நவீன கவிதை

(கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்)

பதிப்பாசிரியர்
முனைவர் து. சீனிச்சாமி

6172
க. 6172
07101

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005

நவீன கவிதை

தொகுப்பாசிரியர்

முனைவர் து.சீனிச்சாமி

பேராசிரியர் – தலைவர் (ஓய்வு)

இலக்கியத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர் 613 005

ISBN : 81-7090-348-3

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெள்ளி விழா ஆண்டு வெளியீடு -5

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 287

திருவள்ளுவராண்டு 2036 - ஐப்பசி - அக்டோபர் 2005

நூல்	:	நவீன கவிதை
தொகுப்பாசிரியர்	:	முனைவர் து. சீனிச்சாமி
மொழி	:	தமிழ்
பொருள்	:	இலக்கியம்
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு 2005
பக்கம்	:	314
தாள்	:	டி.என்.பி.எல்.மேப்லித்தோ 16 கிலோ
அளவு	:	டெம்மி 1/8
நூற்கட்டுமானம்	:	சாதாக்கட்டு
விலை	:	உரு. 110/-
படிகள்	:	1000
அச்சு	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுதோன்றி அச்சகம் தஞ்சாவூர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

முனைவர் சி.சுப்பிரமணியம்
துணைவேந்தர்

அணிந்துரை

கொடுத்துச் சிவந்தகரம், மனிதநேயப் பெருந்தகையாளர் தமிழகத்து அன்றைய முதல்வர் புரட்சித்தலைவர் எம்.ஜி.ஆர். அவர்களால் 24 ஆண்டுகளுக்குமுன் நிறுவப்பட்ட தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் வெள்ளிவிழா ஆண்டில் அடியெடுத்து வைத்துள்ளோம். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தோற்றுவிக்கப்பட்ட ஓராண்டு நிறைவை ஒட்டி நிகழ்ந்த சிறப்புக் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரைகளின் தொகுப்பே 'நவீன கவிதை' என்னும் இவ்வரிய நூல்.

எந்த நாடு கடந்தகாலப் பெருமைகளை மட்டும் பேசுவதோடு நின்றுவிடாமல், நிகழ்காலச் செயல்பாட்டைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து எதிர்காலச் செயல்திட்டங்களைப் பட்டியலிட்டு நம்பிக்கையோடு பயணிக்கின்றதோ அந்த நாடு நிலைபேறுடைய நாடாகும் என்பர். இந்தக் கோட்பாடு கவிதைக்கும் பொருந்தும். ஆழ்ந்த படிப்பறிவும், தொலைநோக்குப் பார்வையும் கொண்ட முதல் துணைவேந்தர் முதுமுனைவர் வ.அய்.சுப்பிரமணியம் அவர்கள் இந்த அடிப்படையிலேயே இக்கருத்தரங்கில்

(அ) கவிதை உருவாவதற்கு முன் கவிஞனின் மனதில் உருவான உள்ளெழுச்சி

(ஆ) கவிதைபற்றிய திறனாய்வு

(இ) அடுத்த ஐந்தாண்டுகளில் கவிதையின் போக்கு என்ற தளங்களில் கட்டுரைகள் படிக்கப்பட வேண்டுமென்று திட்டமிட்டிருக்கிறார்கள்.

இக்கருத்தரங்க நிகழ்வுக்குப்பின் இருபத்து மூன்று ஆண்டுகளில் தமிழ்க் கவிதைகளின் வளர்ச்சி சிகரத்தைத் தொட்டுவிடத் துடிக்கிறது. கவிதை ஆய்வுகளும், கோட்பாடுகளும் காலமாற்றத்திற்கேற்ப மாறியிருக்கின்றன. காலவோட்டத்தில் மனிதனின் நடையும், உடையும் மாறினாலும் தன் அடிப்படைப் பண்பாட்டுக்கூறுகள் தொடர்வதுபோல அடிநாதமாக விளங்குகிற மெய்ம்மைக் கூறுகள் எல்லாக் காலங்களுக்கும் பொதுவானவை. அந்தப் பின்புலத்தில் காலங்கடந்து வெளிவந்தாலும் இந்நூல் வரவேற்பைப் பெறும் என்னும் நம்பிக்கை அளிக்கிறது. அப்பொழுதே வெளிவந்திருந்தால் தமிழ்கூறும் நல்லுலகுக்கு இத்துறையில் வழிகாட்டும் கையேடாக அமைந்திருக்க வாய்ப்புள்ளது.

புலவர்கள் எல்லாம் கவிஞர்களாகிவிட முடியாது. அளவுகடந்த புலமை கவிதைக்குச் சுவை கூட்டுவதை விடுத்து சுமையாகி விடக்கூடும். புத்தகப் புழுக்களாகக் கவிஞர்கள் இருப்பதில்லை. மெதுவாய்ப் பூக்களில் அமருகிற வண்டுகளும் குற்றாலத்துக் குரங்கின் சேட்டையால் நொந்துபோன வேரில் பழுத்த பலாக்களும், சில்லென்ற காற்றும், சிறுநெருப்பும் கவிதைக்குத் துணைபுரிந்த அளவு புத்தகங்கள் பயன்படவில்லை.

கவிதைக் கொள்கையும் வாழ்க்கைக் கொள்கையும் இரட்டை மாட்டு வண்டியின் சக்கரம்போல இணைந்தே இருக்கவேண்டும். பழுதற்ற இதயம்போல சுத்தக் குருதியைப் பாய்ச்சும் சீர்மையும் நேர்மையும் கவிதைக்கு உரமாக வேண்டும். மலையைப் புரட்டுகிற மனவலிமை கவிஞனின் பேனாமுனைக்கு வலுச்சேர்க்க வேண்டும்.

கவிதை ஆய்வு என்பது இந்தக் கருத்தரங்கத் தொடக்கவுரையில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வல்லுநர் குழுத்தலைவர் முனைவர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் கூறியதுபோலப் "பள்ளத்தைப் பள்ளமாகவும் மேட்டை மேடாகவும்" காட்டவேண்டும். அந்த அடிப்படையில் வெளிப்படையான நடுவுநிலைமையோடு இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் இருப்பதாகவே நான் பதிவு செய்ய விரும்புகிறேன். மேநாட்டுப் பேராசிரியர் கராட் அவர்களின் "உரைநடை சப்பென்று இருப்பதே மக்கள் கவிதை எழுதக் காரணமாயிற்று" என்ற கூற்று மனங்கொள்ளத்தக்கது. அத்தகு கவிதைகளை திறனாய்வு செய்துள்ள இத்தொகுப்பைப் படிக்கிறபோது நிறைவாக இருக்கிறது. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் எதிர்கால ஆய்வுப் போக்கை; திசைவழியைக் காட்ட ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் அளவெடுத்து அடிவைத்த முதுமுனைவர் வ.அய்.சு. அய்யா அவர்கட்கு எத்தனை நன்றி சொன்னாலும் தகும். இந்த அரிய நூல் வெள்ளிவிழா ஆண்டில் வெளிவருவது மகிழ்வான நிகழ்வே. இக்கருத்தரங்கின் அமைப்பாளராக இருந்து செயல்பட்ட முனைவர் து. சீனிச்சாமி அவர்கட்கும், நேர்தியாக இந்நூலை அச்சிட்டு வெளியிட்ட பதிப்புத்துறை இயக்குநர் (பொ) முனைவர் ஆ. இராமநாதன் அவர்கட்கும் பதிப்புத்துறையைச் சார்ந்த அனைவருக்கும் என் நன்றியும் வாழ்த்தும்.

(சி. சுப்பிரமணியம்)

13.10.2005

தஞ்சாவூர்.

பொருளடக்கம்

பதிப்புரை	:	து. சீனிச்சாமி	- 01
தலைமையுரை	:	வ.அய். சுப்பிரமணியம்	- 04
தொடக்கவுரை	:	சுப. மாணிக்கம்	- 10
முதற்பகுதி	:	பாடுமுன்பெற்ற அனுபவம்	- 18
அறிமுகம்	:	ம.இலெ. தங்கப்பா தி. முருகுசுந்தரம் அரங்க சீனிவாசன் இல. தங்கப்பா புத்தனேரி சுப்பிரமணியம் நா. காமராசன் கலந்துரையாடல்	
இரண்டாம் பகுதி	:	தற்காலக் கவிதையின் இயல்பும் உள்ளோட்டமும்	- 11[illegible]
அறிமுகம்	:	சி.சு. செல்லப்பா மீரா க. செல்லப்பன் கு.சா. கிருட்டிணமூர்த்தி தமிழ்நாடன் சி.சு. செல்லப்பா கலந்துரையாடல்	
மூன்றாம் பகுதி	:	அடுத்த ஐந்து ஆண்டுகளில் கவிதை	- 19
அறிமுகம்	:	தேவதத்தா ஞானி தமிழவன் பூரணசந்திரன் அப்துல்ரகுமான் கலந்துரையாடல்	

நான்காம் பகுதி	:	கவிதைத் தேர்வின் அடிப்படை - 256
அறிமுகம்	:	தே. ஆண்டியப்பன்
		சிற்பி. பாலசுப்பிரமணியன்
		சி. கனகசபாபதி
		தே. ஆண்டியப்பன்
		கலந்துரையாடல்

பதிப்புரை

இருபத்து இரண்டு ஆண்டுகளுக்குமுன் எழுதப்பெற்று கலந்துரையாடப் பெற்ற கட்டுரைகள் இப்போது தொகுப்பாக நவீன கவிதை என்ற பெயரில் வெளிவருகின்றன. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் நிறுவப் பெற்று ஓராண்டு நிறைவெய்திய காலத்தில் இந்நிறைவையொட்டி நிகழ்ந்த சிறப்புக் கருத்தரங்கத்தில் படிக்கப்பெற்ற கட்டுரைகளே இத்தொகுப்பாக அமைந்துள்ளன. தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் முதல் துணைவேந்தர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் அவர்கள் இக்கருத்தரங்கின் மூலம் நவீன கவிதை ஆய்வினைக் கூர்மைப்படுத்தவும் பரவலாக்கவும் எண்ணினார். அவருடைய திட்டமாகவே இக்கருத்தரங்கும் இதன் அமைப்பும் உருவாயின. ஆய்வினைக் கூர்மைப்படுத்தல் என்பதோடு ஒரு சிறந்த கவிதைத் தொகுப்பினை உருவாக்குவதும் இக்கருத்தரங்கின் நோக்கமாக இருந்தது. கவிதைக் கருத்தரங்கம் என்ற முறையிலேயே நிகழ்வுகள் அமைந்தன. இக்கருத்தரங்கம் 15, 16.9.82 ஆகிய இருநாட்களில் நடைபெற்றது. இக்கட்டுரைகளை மதிப்பீடு செய்த பேராசிரியர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள், “செம்மை செய்து விடுத்துள்ளேன், இவ்வாறு பதிப்பிக்கலாம்” என 7.12.82 அன்று பரிந்துரை செய்துள்ளார்.

இக்கருத்தரங்கில் கவிதை சார்ந்த பொருண்மைகள் நான்கு பகுதிகளாக அமைக்கப்பெற்று ஆராயப்பெற்றன. “பாடுமுன் பெற்ற அனுபவம்” என்ற பகுதி கவிஞர்கள் தங்களுக்குக் கிடைத்த உள்ளெழுச்சி (Inspiration) பற்றியது. கவிதைப்படைப்பாக்க முறைமையில் இதுவே தொடக்கம் எனலாம். ஐந்து கவிஞர்கள் இதுகுறித்து எழுதியுள்ளனர். அடுத்த பகுதிகள் இரண்டும் கவிதைத் திறனாய்வு சார்ந்தவை. தமிழ்க் கவிதையின் இயல்பு, உள்ளோட்டம் ஆகியன குறித்த கருத்துக்கள் புதிய ஆக்கங்களுக்கான பின்புலச் சக்திகளை ஆராய்வன. இதன் தொடர்ச்சியாக மூன்றாம் பகுதி, அடுத்த ஐந்து ஆண்டுகளில் கவிதையின் போக்கு எப்படியிருக்கும் என்பது பற்றிய கணிப்புக்களாக அமைவது. திறனாய்வு முறையிலான முன்மதிப்பீடுகளாகவே இக்கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. இறுதிப் பகுதியில், இன்றையப்

போக்குகளுக்கும் தமிழ்க் கவிதையின் உள்ளோட்டங்களுக்கும் ஏற்ப சிறந்த கவிதைகளை எவ்வாறு தேர்வு செய்வது என்பது பற்றி ஆராயப் பெற்றுள்ளது. இவ்வாய்வுகள் பற்றிய கலந்துரையாடல்களும் இத்தொகுப்பில் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன.

நயம்கூறி பரவசமடைவதையே மரபாகக் கொண்ட தமிழ்ச் சுவைஞர் நிறைந்த காலகட்டத்தில், அலசும் பாங்கும் திறனாய்வுக் கூர்மையும், மதிப்பீட்டுத் திறனும் தேவை என்பதை வலியுறுத்தும் பாங்கில் இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் படிக்கப் பெற்று கலந்துரையாடப் பெற்றன. இது ஒரு முக்கிய நிகழ்வு எனலாம். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் உருவாக்கப் பெற்றபின் இந்நிகழ்வு ஓர் அலையாகத் திரண்டது எனலாம்.

ஆயினும், இந்நிகழ்வுக்குப்பின் கால்நூற்றாண்டுக் காலத்தில், தமிழ்க் கவிதைகளின் வளர்ச்சி இன்று விரிவும் கூர்மையும் கொண்டுள்ளது. கவிதை சார்ந்த கோட்பாட்டு ஆய்வுகளும் வலிமையாகப் பெருகியுள்ளன. இக்கருத்தரங்கில் சி.சு. செல்லப்பா, ஞானி. தமிழவன் போன்ற திறனாய்வர்களும் புதிய யாப்பு மரபு சார்ந்தவர்களும் ஒரே இடத்தில் கூடிப் பேசியது என்பதே பெரிய சாதனை எனலாம். கவிஞர்கள் முருகுசுந்தரம், அரங்க சீனிவாசன், புத்தனேரி சுப்பிரமணியம், இல. தங்கப்பா, கு.சா. கிருட்டிணமூர்த்தி போன்ற பழமை வழியினரும், கவிஞர்கள் நா. காமராசன், மீரா, தமிழ் நாடன், அப்துல் ரகுமான், சிற்பி போன்ற புதிய வழியினரும் கலந்து கொண்டனர். பேராசிரிய ஆய்வாளர்களான க. செல்லப்பன், தே. ஆண்டியப்பன், தேவதத்தா, பூரணச்சந்திரன், சி. கனகசபாபதி ஆகியோரும் கலந்து கொண்டனர். இவர்கள் தவிர, பார்வையாளர்களாகப் பல்வேறு கவிஞர்களும் திறனாய்வாளர்களும் கலந்து கொண்டனர்.

சூடான பேச்சுக்கள், கூர்மையான கூற்றுக்கள் அனுபவங்களின் வெளியீடுகள் என இக்கருத்தரங்கம் இரண்டு நாட்களாக மிகவும் சிறப்பாக நடைபெற்றது. இன்றைய வளர்ச்சிப் போக்கோடு இக்கட்டுரைகளை மதிப்பீடு செய்து காணமுடியாது. ஆயினும், கால் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு இது ஒரு மகத்தான சாதனை எனலாம். மேலும் இக்கட்டுரைகளில்

சொல்லப்பட்டுள்ள செய்திகளுக்கு இன்றும் இயைபு உண்டு என்பதில் ஐயமில்லை. இதுபோன்ற பாங்கில், மேலும் புதியஆக்கங்கள் ஏற்பட இதுவும் ஒரு காரணியாக முடியும்.

பல்வகைப் பார்வையாளரை ஒன்றுகூட்டி உறழ்ந்து கலந்துரையாட வைத்த நோக்கும் துணிவும் மிக்க பேராசிரியர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் அவர்களுக்கு இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் அனைவருடைய நன்றியும் உரித்தாகும். இக்கருத்தரங்கம் அரண்மனை வளாகத்தில் நடைபெற்றபோது, விழாபோல இதனை நடத்த ஒத்துழைத்த ஆசிரிய நண்பர்கள், அலுவலக நண்பர்கள் அனைவருக்கும் நன்றி உரியது. மேலும், அப்போது பதிவாளராக இருந்த சிலம்பொலி. சு. செல்லப்பன் அவர்களின் பின்பலம் இக்கருத்தரங்கம் சிறப்பாக நடைபெறக் காரணமாக இருந்தது. அவருக்கும் நன்றிகூற வேண்டும்.

இக்கருத்தரங்கின் அமைப்பாளராக இருந்து நடத்தி முடித்த எனது அனுபவம் இன்றும் மறக்க முடியாதது. இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளை ஒலி நாடாவிலிருந்து பெயர்த்தெழுதி கட்டுரையாக்கம் செய்வதில் எனக்கு மிகவும் உதவியாக இருந்து செயல்பட்ட திரு. அறிவுடைநம்பி, திருமதி. சரோஜினி புதியவன் ஆகியோருக்கும் நன்றி உரியது.

நீண்ட காலமாக மறைந்திருந்த நூல்களை எல்லாம் வெளிக்கொணர்ந்து, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒழுங்குச் சீர்மை உருவாவதில் அமைதியாகவும் ஆற்றலுடனும் செயல்படும் துணைவேந்தர் பேராசிரியர் இ. சுந்தரமூர்த்தி அவர்களே இத்தொகுப்பு வெளிவருவதற்கான அடிப்படை உந்து சக்தி. அவர்களுக்கு அனைவரும் நன்றி சொல்ல வேண்டும்.

து. சீனிச்சாமி

தலைமை உரை

வ.அய். சுப்பிரமணியம்
முன்னைத் துணை வேந்தர்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வளாகத்தினுள் தமிழகப் புலவர்களையும், புலமைத் தேர்வாளர்களையும் குறிப்பாக இன்று, பல்கலைக்கழகம் நிறுவி ஓராண்டு எய்தும் இந்நாளில், வரவேற்பதற்கு மிகவும் பெருமைப்படுகிறேன்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் வல்லுநர் குழுத்தலைவர் டாக்டர் மாணிக்கனார் அவர்கள் இங்கு வந்து நம்மைச் சிறப்புச் செய்தமையினை நன்றியுடன் நினைவில் கொள்ளுகிறேன்.

தமிழ் மொழிக்கு எழுத்துருவில் ஏறத்தாழ இரண்டாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டு வரலாறுண்டு. பேச்சுருவில் ஏறத்தாழ ஐயாயிரம் ஆண்டுப் பழக்கமுண்டு. பேச்சுருவில் திராவிடம் என்று பெயரிடப்பட்ட மொழி, பின்னோ உக்ரிக் எனும் குடும்பத்திலிருந்து ஐயாயிரமாண்டுகளுக்கு முன்னர் பிறந்தது என்று பொருள் நிலைக்காலக் கணிப்பால் இப்போது ஊகிக்க முடிகிறது.

ஏறத்தாழ இரண்டாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டாயினும் பழைய இலக்கியங்களாகிய சங்க இலக்கியமும், தொல்காப்பியமும் இன்று படித்தாலும் பொருள் புரிவது கடினமன்று. இது பிற மொழிக்கில்லாத சிறப்பு. இலத்தினும், சமஸ்கிருதமும் பழம்பெருமையுடையன. ஆனால் இன்று ஆய்வாளர்கள் மூலம், அகர முதலிகள் மூலம், பொருள் அறியும் நிலையில் இருக்கின்றன. கிரேக்கமும் அவற்றைப் போன்றதுதான். இன்றுள்ள கிரேக்க மொழிக்கும் பண்டைய கிரேக்கத்திற்கும் நிறைய வேற்றுமையுண்டு. இன்றைய கிரேக்க மொழி பேசுவோர் பண்டைய கிரேக்கத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியாது. ஆனால், பண்டையத் தமிழை, ஓரளவு கல்வி அறிவுள்ள தமிழ்ச் சிறுவனும் பொருள் தெரிவது கடினமன்று. பழமையும் புதுமையும் தமிழில் அகன்றவையல்ல. பகையல்ல.

பெருக்கெடுத்தோடும் பேராற்றின் மூலமும், நீண்ட ஒழுக்கமும் ஆகும்.

இத்தகைய உயிரோட்டத்திற்குப் பல காரணங்களுண்டு. சங்கப் புலவர்களில் பலர், சமுதாயத்தின் பல நிலையைச் சேர்ந்தவர்கள். பல தொழில்கள் செய்தவர்கள். அவர்கள் பாடிய மொழியைத் தரப்படுத்தச் சங்கமொன்றிருந்தது. செய்யுளைச் சீர்தூக்குவதற்குத் தமிழகம் எங்கணும் இருந்து புலவர்கள் அங்கு வந்து கூடினர். இலக்கண வரம்பு மிக உறுதியாக அமைந்திருந்தது. செய்யுட் பொருளிலும் மனித உணர்ச்சிகளான காதல், போர், அறம், இயற்கையின் பாதிப்பு முதலியவை முதலிடம் பெற்றன. பாக்களிற் பலவும் குறுகிய வரிகளை உடையன. சில மட்டும் நெடும்பாட்டுக்கள். பிற மொழித்தாக்கம் சங்க இலக்கியங்களில் மிகக் குறைவு.

இதனையடுத்துக் காவிய காலம் துவங்கியது. மதப்பிரச்சாரம் செய்யுட் பொருளாக மாறியது. சைன இலக்கியத்தில் பிராகிருத மொழியும் புத்த இலக்கியத்தில் பாலி மொழித்தாக்கமும் கலந்தன.

இந்து பக்தி இலக்கிய காலத்தில் சமஸ்கிருதத் தாக்கம் வலுவடைந்தது. முஸ்லீம் பக்தி இலக்கியத்தில் அரபு மொழியும், கிறித்துவ பக்தி இலக்கியத்தில் இலத்தீன், ஆங்கில மொழித்தாக்கமும் உள் நுழைந்தன.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், 1947ஆம் ஆண்டு வரையிலும் விடுதலைப்பற்று மேலோங்கி நின்றது. தனிமனித சுதந்திரத்திற்கும் நாட்டு விடுதலைக்கும் ஆங்கிலத் தாக்கமும் ஆங்கிலேயரின் கொடுமைகளும் காரணமாக அமைந்தன.

விடுதலை எழுச்சிக்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் பொருளாதார மேம்பாடு, சாதியொழிப்பு, மதச் சார்பற்ற நோக்கு, சமதர்மம் முதலியவை செய்யுட் பொருளாக அமைந்தன. ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, இரஷ்ய நாட்டு அனுபவமும் மொழித்தாக்கமும் இதற்குக் காரணங்களாயின. பிற இந்திய மொழிகளில் காணும் செய்யுட்போக்கை உன்னிப்பாகக் கவனிக்கும் உணர்வும் இப்போது தலைதூக்கியுள்ளது.

செய்யுளைச் சீர்தூக்குகின்றவர்களை முப்பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். தமிழ்நிலை, தமிழும் வடமொழியும், பிறமொழியும் சேர்ந்த நிலை (இதில் சமஸ்கிருதம், பிரகிருதம், பாலி, அரபு, இலத்தீன் முதலியவை அடங்கும்.) தமிழும், ஆங்கிலமும் கலந்த நிலை என்று முப்பிரிவாக அடக்க இயலும்.

விமர்சகர்களிற் சிலர் தமிழ் நிலையில் தொல்காப்பியம், யாப்பருங்கலம் அடிப்படையில் மட்டும் தற்காலக் கவிதையை அளவிடுவது பொருந்துமா என்று காணவேண்டும். தண்டியலங்காரம், வீரசோழியம் முதலிய வடமொழித் தாக்கத்தால் உருவான இலக்கணங்களால் பக்தியிலக்கியத்தை அளவிடுவது நல்லதா என்று காண வேண்டும். தற்காலக் கவிதையை ஆங்கில அளவுகோலால் மட்டும் சீர்தூக்குவது அல்லது தண்டியலங்காரம் முதலிய வடமொழி அளவுகோலால் சீர்தூக்குவது அல்லது தொல்காப்பியம் யாப்பருங்கலம் போன்ற தனித்தமிழ் அளவுகோலால் விமர்சிப்பது முதலியவை தக்கனவா என்றும் ஆராய வேண்டும்.

இன்று கவிதைகளில் எது சிறந்தது எது தரங்குறைந்தது என்பதை நிர்ணயிக்க இரண்டு முறைகளைக் கையாள்கிறோம். ஒன்று படித்தவுடன் மனத்தில் எழும் உணர்ச்சி. மற்றொன்று சமசம்மதம். முதலாவது தற்சார்பானது (subjective) மற்றொன்று கூட்டத்தாற்சார்பானது (Collective Subjectivity) டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்கள் கம்ப இராமாயணம் போன்ற இலக்கியங்களுக்கு மேற்கொண்ட முறை, முன்பிரிவாகிய தற்சார்பைச் சேரும். எனவே, பிறவகையான உணர்ச்சி உடையவர்கள் அவர் கருத்தை மறுத்தனர். பாரதியும், கண்ணதாசனும் கூட்டத்தற்சார்பு முறையில் மதிக்கப்பட்டனர். கூட்டத்தற்சார்புமுறை நிலைபேறுடைய கொள்கை அடிப்படையில் உருவானதன்று. இன்று மக்கள் விரும்புவதும், பல ஆண்டு கழித்து அவர்கள் விரும்புவதும் ஒன்றாக இரா. பாரதியின் விடுதலைப் பாடல்களுக்கு நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்னிருந்த மவுசு இன்றில்லை. ஆனால் அவருடைய குயில்பாட்டு, கண்ணன் பாட்டு முதலிய ஆன்மீகக் கவிதைகள் இன்று பெருமை பெறுகின்றன. எனவே, கவிதை ஆய்வின் அடிப்படைகளை நாம் வரையறை செய்யாவிட்டால் நல்ல பாக்களை நாம் பாராட்டாமலிருக்க

நேர்ந்துவிடும். தரம் குறைந்தவைகள் பெருமைபெறும். நல்லன செய்ய இயலாது. அல்லன போற்றும் அவல நிலை ஏற்பட்டுவிடும்.

பெயர்பெற்ற விஞ்ஞானி கெல்டன் பிரபு, ஓர் அடிப்படைக் கொள்கையை வற்புறுத்தினார். நாம் ஒன்றை நல்லது தீயது என்று உணர்ந்தால் அதனை அளவிட முடியும் என்பது அவருடைய சித்தாந்தம் இது பலதுறைகளில் இப்போது மெய்ப்பித்துக் காட்டப்படுகிறது. புள்ளிவிவர இயலைப் பெருவாரியாக இப்போது உள நூற்றுறையும், சமூக இயற்றுறையும் பயன்படுத்துவது நாமறிந்ததே. இலக்கியச் சீர்தூக்குகளில் அழகியலில் புள்ளிவிவர இயலையும், கணிதத்தையும் பயன்படுத்தி வெற்றி பெற்றிருப்பதை நாம் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளிற் காண்கிறோம். தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்தில் விஞ்ஞான முறையாகிய காரண, காரிய முறையைப் (objectivity) பின்பற்ற வேண்டியது மிகவும் தேவை.

தமிழ் இலக்கியம் பிறமொழிகளாற் தாக்கப்பட்டதுபோல, தமிழ் மொழியும் பிற மொழிகளைத் தாக்கியிருக்கிறது. மலையாள மொழியில் பாட்டு என்றழைக்கப்படும் இலக்கிய வகை தமிழால் தாக்குண்டது. கன்னட மொழியில் வீர சைவ இலக்கியமும், தெலுங்கு வீர சைவ இலக்கியமும், பெரிய புராணத்தாலும், நாயன்மார்களின் வரலாற்றாலும் தாக்குண்டன. தெலுங்கிலுள்ள வைஷ்ணவ இலக்கியங்களிற் பெரும்பகுதியும் நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தாலும் ஆழ்வார்களின் கவிதையாலும், ஈட்டினாலும் தாக்குண்டிருக்கின்றன. சமஸ்கிருதம் கலந்த மனிப்பிரவாள நடையை ஈடு பின்பற்றியதற்கு மற்றொரு காரணம் தமிழறியாத பிறமொழியாளர்கள் சமஸ்கிருதச் சொற்கள் மூலம் பக்திக் கருத்தின் ஓர் அம்சத்தையாவது அறிதற்கு முடியும் என்பது இப்போது தெளிவாகி வருகிறது. காளிதாசனின் பல படைப்புக்கள், மகாராட்டிர பிராகிருதத்தால் தாக்குண்டது என்றும் அப்பிராகிருதம் தமிழால் தாக்குண்டது என்றும் அண்மையில் அமெரிக்க அறிஞர் ஜார்ஜ் ஹார்ட் உணர்ச்சியுடன் வாதித்து இருப்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள். எனவே மொழித்தாக்கம் என்பது ஒரு முனைப் போக்கன்று. தமிழ்மொழி வாங்கியதுபோல் கொடுத்தும் இருக்கின்றது என்பதை நாம் மறந்து விடலாகாது.

மற்றொரு தவிர்க்க இயலாத செய்தியையும் நான் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும், நாட்டுப்பாடல்கள் தென்னகமெங்கும் வளம்பெற்றுள்ளன. இலங்கையிலும், மலேயாவிலும் இவை காணப்படுகின்றன. கேரளத்திலும், கன்னட நாட்டிலும், ஆந்திராவிலும் காணக்கிடைக்கின்றன. திராவிட இனத்தைச் சேர்ந்த முப்பதிற்கு மேற்பட்ட மலைவாழ் சாதியினர், நாட்டுப்பாடலைக் காத்துவருகின்றனர். இவற்றிற் சில பகுதிகள் திரட்டப்பட்டுள்ளன; பல திரட்டப்பட உள்ளன. இவற்றில் பொதுஅம்சங்கள் பல உண்டு. சிறப்பம்சங்களும் உண்டு. தமிழக விமர்சகர்கள் தமிழ் நாட்டுப்பாடல்களைப் பயன்படுத்தி இலக்கியக் கொள்கையை இதுவரை உருவாக்கவில்லை.

பெயர்பெற்ற நாவலாசிரியர் தகழி சிவசங்கரப்பிள்ளை இரஷ்யாவிற்குத் தாம் சென்றபோது இரஷ்ய இலக்கிய ஆசிரியர்கள் கேட்ட கேள்வியொன்றை, திருவனந்தபுரத்தில் ஒரு மூன்று அல்லது நான்கு ஆண்டுகளுக்குமுன் நடந்த முதல் உலக மலையாள மாநாட்டில் உருக்கமாக வெளியிட்டார். இதை நாமும் ஏனைய திராவிட மொழிபேசுவோரும் அறிந்திருப்பது நல்லது. மலையாள இலக்கியமனைத்தும் சமஸ்கிருதச் சார்பாக இருக்கின்றனவே; உங்களுக்கெனத் தனி இலக்கியம் என்று கூற ஒன்றுமில்லையே? என்பது இரஷ்யரின் கேள்வி. தகழி சிவசங்கரப்பிள்ளை அதற்கு, ஏன் இல்லை: எங்கள் பழைய இலக்கியமாகிய சங்க இலக்கியமும், நாட்டுப் பாடல்களும் தென்னகத்தினுடைய தனிச் சொத்துக்கள் என்றாராம். தென்னகத்தின் தனித்துவத்தைக் காப்பது - மானங்காப்பது சங்க இலக்கியமும் நாட்டுப் பாடல்களும் தாம். எனவே இவற்றைப் பயன்படுத்தி நாம் நமது இலக்கியக் கொள்கையை வரையறை செய்துகொள்வது மிகவும் தேவை.

இலக்கிய அளவீட்டுக் கருவியாகப் பண்டைநாள்தொட்டு இன்று வரை உள்ள தமிழ் இலக்கியம், நாட்டுப்பாடல்கள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட அளவுகோலை நாம் உருவாக்க வேண்டும். சமஸ்கிருதம் பிராகிருதம் முதலிய பண்டைய மொழிகளையும், இன்றையத் திராவிட மொழிகள், ஆங்கிலம் முதலிய இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிகள் ஆகியவற்றின் அனுபவத்தையும் அவ்வுருவாக்கத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். ஆனால் அம்மொழிகள் மேற்கொள்ளும் அளவுகோலை அவ்வாறே

பயன்படுத்துவது, குடுமியும், கொண்டையும் வைத்த நமது பாட்டனையும், பாட்டியையும், சூட்டும், கவுனும் போட்டு அழைத்துவரும் பரிகாச நிலையாக மாறிவிடும். தமிழிலக்கியமும் நாட்டுப்புற இலக்கியமும் தமிழகத்தில் உருவாக்கும் இலக்கியக் கொள்கைக்கு அடித்தளமாக பிறமொழி அனுபவமும் அறிவும் பயன்படவேண்டும். ஆணிவேராக அமையவேண்டும், நம் பாரம்பரியத்தை மறந்து செயற்படுவது மொழிக்குப் பெருமையன்று. திறனாய்வுத்துறை தமிழகத்தில் இதுவரை பலப்படாத ஒருதுறை. உங்களால் அது வளம்பெற வேண்டும். அப்போதுதான் பல இளங்கோக்களும், வள்ளுவரும், கம்பனும், உமறுப்புலவனும், கிருஷ்ணப்பிள்ளையும் வருங்காலத்தில் உருவாக முடியும். என்றோ இருந்த வள்ளுவனும் கம்பனும் சிலம்பனும் நமக்குப் போதாது. வருங்காலம் பலரைப் பெறவேண்டும். அதற்கு இலக்கியத் திறனாய்வு வழியமைக்கும்.

தொடக்க உரை

வ.சுப. மாணிக்கம்
முன்னைத் துணை வேந்தர்,
மதுரை பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

முதலாமாண்டு நிறைவு விழாவில் முதலாவது வாழ்த்துரைத்துத் தொடங்கும்பேறு தமிழ்ப் புலனாகிய எனக்குக் கிடைத்திருப்பதில் நான் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன். இந்த நிறைவு விழா ஆண்டு நிறைவு விழா என்பதனோடு ஒரு மன நிறைவு விழா என்றும் நாம் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். நிறைமொழி மாந்தர் என்பது போலப் பல்வேறு நிறைவுகள் ஏற்கனவே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. இன்னும் பல்வேறு நிறைவுகளுக்கு இப்பல்கலைக்கழகம் வாய்ப்பாக அமைந்திருக்கின்றது. நிகழ்கால நிறைவையும் எதிர்காலத்து எதிர்பார்க்கும் நிறைவையும் சேர்த்து நான் இன்று வாழ்த்த முற்படுகிறேன். வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் என்பது போல இந்த ஆண்டு வாழ்த்துக்கு வணக்கமும் கூறலாம். எதிர்காலத்து வரக்கூடிய பொருள் இஃது என்றும் நாம் கருதலாம்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத் தனித்தன்மை

சென்ற ஆண்டு நமது தமிழன்னை பெற்ற தவத்தால், இப்பல்கலைக்கழகம் உருப்பெற்றது. ஓராண்டிற்குமுன், அரிய மிகப் பெரிய இந்த நிறுவனம் வரலாற்றில் இல்லாத ஒரு பெரு நிறுவனம், தமிழுக்குரிய தனித்தன்மையோடு ஏற்பட்டிருக்கிறது. தமிழகத்திலுள்ள எல்லாப் பல்கலைக்கழகங்களும் ஒரு நோக்கில் பார்த்தால் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகந்தான் என்றாலும் தனித்தன்மையோடு, பிற பல்கலைக்கழகங்கள் ஏற்றுக்கொள்ள இயலாத, நிறைவேற்ற இயலாத பலவற்றையெல்லாம் ஏற்று நிறைவேற்ற வேண்டிய ஒரு பல்கலைக்கழகமாகவும், ஏனைப் பல்கலைக்கழகங்களுக்குத் தமிழைப் பொறுத்தவரையில் ஒரே இயக்கப் பல்கலைக்கழகமாகவும் இத்தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அமைத்த வல்லுநர் குழுவிற்குத் தலைவன் என்ற முறையில் நான் வாழ்த்து கூறுவது பொருத்தமே. என்ன நோக்கில் இதனை அமைத்தோம் என்பதை இவ்வளவு பெரும் புலவர்கள் கூடிய கூட்டத்தில்

முன்னுரையாக ஒரு குறிப்புச் சொல்ல நான் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். இதனுடைய அமைப்பு இந்தியாவிலேயே ஒரு தனித்தன்மை உள்ளது. தமிழுக்கு எவ்வாறு ஒரு தனித்தன்மை உண்டோ அதுபோல இந்தப் பல்கலைக்கழகத்தின் அமைப்பிலும் ஒரு தனித்தன்மையுண்டு. அந்தத் தனித்தன்மை கடந்த காலப் பெருமையை மாத்திரம் கூற எழுந்ததன்று. நிகழ்காலத்து நடக்கின்ற நடப்புக்களையும் ஆராய்வதற்கு எழுந்தது இது. எதிர்காலத்தில் எப்படித் தமிழ் வாழ வேண்டும், வளர வேண்டும், படைப்பிலக்கியங்கள் எல்லாம் எப்படித் தோன்ற வேண்டும் என்ற இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்ற முக்கால நோக்கும் இந்தப் பல்கலைக் கழகத்தினுடைய அமைப்பில் அடங்கியிருக்கிறது. பழம்பெருமை கூறப் பிறந்ததுதான் இப்பல்கலைக்கழகம் என்று ஒரு சாரார் நினைப்பது பெரும் தவறுகளில் ஒன்று. பழம்பெருமைக்குரிய தமிழ்தான் என்றாலும், அந்தப் பெருமையோடு சேர்த்து நிகழ்காலப் போக்குகளையும் உற்றுநோக்கி, எதிர்காலத்து எவ்வாறு தமிழ் உய்ய வேண்டும், தமிழ் இனத்தை எங்ஙனம் உய்விக்க வேண்டும், உலக மொழிகளுள் தமிழும் ஆற்றல் சார்ந்த ஒரு மொழியாக எப்படி ஆக்க வேண்டும் என்ற இவ்வளவு பெருநோக்கில் அமைந்ததற்கு ஏற்ப அதனுடைய குறிக்கோளும் 'உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல்' என்று அமைந்திருப்பதை உங்கட்கு நினைவுபடுத்துகின்றேன்.

பெருமையும் புதுமையும்

பழம்பெருமை பேசுவது தொடக்கங்களில் இருக்கலாம். ஆனால் இன்னும் நாம் பேசவும் செய்யவும் வேண்டிய திட்டங்கள் மிகுதியாக இருப்பினும் தொடக்க காலத்துப் பழஞ்சிறப்புக்கள் ஆராயப்படுவதில் தவறில்லை. ஆனால் அதே நேரத்தில் நிகழ்காலத்தில் தமிழ் எப்படி நடந்து வருகிறது, வார இதழ்கள் எவ்வளவு தமிழ்ச் சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றன, நாளிதழ்கள் உலகச் செய்திகளை எத்தகைய தமிழ்நடையில் வெளிப்படுத்துகின்றன, துறைத் தமிழில் செயலாக்கங்கள் எவ்வளவு என்று நிகழ்கால வழக்கிற்கு வேண்டிய செப்பங்களையும் சொல்லாக்கங்களையும் நூல்களையும் தருவதும் இப்பல்கலைக்கழகத்தின் பொறுப்பாகும். 'வானம் அளந்தது

அனைத்து அளந்திடும் வண்மொழி' என்று பாரதிப் புலவன் கூறியதுபோல எதிர்காலத்து உலக அறிவுக் கருவூலங்கள் தாங்கிய ஒரு பொது மொழியாகத் தமிழ் திகழ வேண்டும் என்று பெரிய திட்டங்கள் மேற்கொள்வதும் இந்தத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் குறிக்கோளாகும். 'செய்தக்க அல்ல செயக்கெடும் செய்தக்க செய்யாமையாலும் கெடும்' என்றபடி தமிழ் வளர்ச்சிக்கு ஒவ்வாதவற்றைத் தடுத்தலும், உகந்தவற்றைக் கடைபிடித்தலும் பல்கலைக்கழகத்தின் செயற்பாடாகும். இத்திட்டங்களை விரைந்து நிறைவேற்றுவதற்கு இப் பல்கலைக்கழகம் முழுவதும் ஆய்வுப் பல்கலைக்கழகமாக இருக்க வேண்டுமே தவிர, தேர்வுகள் நடத்தியும் தேர்வாளர்களை வைத்துத் தேர்வுக்குரிய கட்டணங்கள் வாங்கியும், உரிய காலத்தில் தேர்வு முடிவுகள் வெளியிடப்படவில்லை என்று பழி சுமந்து வரும்போதெல்லாம் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்திற்குக் கூடாது எனவும் அவையெல்லாம் இப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை என்றும் அறிகின்றோம். அதனல் இப் பல்கலைக்கழகம் ஏனைய இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்களுள் ஒரு தனித்தன்மை உடையது என்று நீங்கள் தெளிவாக எண்ணிக் கொள்ளலாம். பழங்கால ஆய்வுக்கு 50 விழுக்காடு கொடுக்கலாம். எதிர்கால தமிழ்வளர்ச்சிக்கு 50 விழுக்காடு கொடுக்க வேண்டும், இந்தப் பல்கலைக்கழகம் என்பது என்போல்வாருடைய கருத்து. இதுவரையில் தமிழ் என்றால் இலக்கண இலக்கியமென்ற அளவில்தான் கருதுகிறார்கள். 'தமிழின் துறைவாய் நுழைந்தனையோ' என்று சொல்லும்போது இந்த இலக்கண இலக்கியத்தைக் கூடச் சிலபேர் அகத்துறை புறத்துறையோடு அடக்கிக் கொண்டு விடுகிறார்கள். தமிழ் என்பது இருதுறைக்குட்பட்டதன்று. தமிழில் எழுதப்பட்ட எல்லாத் துறைக்கும் தமிழ்தான். தஞ்சைக் கோபுரம் எழுப்பப்பட்டது வரலாற்றில் எவ்வளவு சிறப்போ அதே சிறப்பு தஞ்சையில் நிறுவப்பட்ட இத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் உண்டு. இன்று தமிழன்னைக்கு மொழி அன்னைக்கு ஒரு கோபுரம் எழுப்பப்பட்டுள்ளது. கோயிற் கோபுரத்திற்கு 13 அடுக்கு 14 அடுக்கு என்ற ஓர் எல்லை உண்டு. இந்த மொழிக் கோபுரத்திற்கோ, வரம்பில் ஊழி என்பபோல அடுக்கு வரம்பில்லை. உலகத்துறையெல்லாம் இக்கோபுர அடுக்காகும். 'காடு கொன்று நாடாக்கிக் குளம் தொட்டு வளம் பெருக்கி' என்றார் சங்கப்புலவர். அதுபோல் இந்தப்

பல்கலைக்கழகத்தின் பெருநிலப்பரப்பிற்காகப் பக்கத்துக் காடுகளையெல்லாம் கொன்று, பல்கலைக்கழகத்திற்குரிய நாடாக்கி வழங்கிய தமிழக அரசின் பெருஞ்சாதனையைத் தமிழ்ப் புலவரினமும் ஒவ்வொரு தமிழனும் நன்றியோடு நினைத்து வழிவழிப் பாராட்ட வேண்டும் என்று இந்த வாழ்த்துரையில் சொல்லிக்கொள்ள விரும்புகிறேன்.

நல்வளர்ச்சி

தமிழ்ச் சோலையாக, அறிஞர்களின் பண்ணையாக தமிழகத்துக்கே ஓர் உயிர்ப்பிடமாக இவ்வறிவுக் கோயில் காட்சியளிக்கிறது. நூல் நிலையம் சிறப்பாக அமைந்திருக்கிறது. ஓராண்டிற்குள் கிட்டத்தட்டப் பதினாயிரம் நூல்கள் மிகவிரைவில் தொகுக்கப்பட்டன என்பது ஓர் அரிய செயல். நீண்ட மரச்சோலைகள், மறுகற்ற தெருக்கள், பன்னிற மலர்ச்செடிகள், அலங்கறைகள், வளாகப்பகுதிகள், சிறுவிருந்தில்லம், தோற்றவனப்பு இவையெல்லாம் மகிழ்வூட்டுவன. இவற்றுக்கு மேலாக எந்தப் பல்கலைக்கழகமும் இதுவரை செய்யாத அளவில் ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர்கள் ஓராண்டிற்குள் அமர்வுபெற்று ஆய்வுப் பணிகளைத் திட்டமிட்டுத் தொடங்கியிருக்கின்றார்கள் என்றால் துணைவேந்தர் டாக்டர் சுப்பிரமணியனாரின் திட்ட வரைவுக்கும், ஆட்சித் திறத்திற்கும் வேறு சான்று வேண்டுவதில்லை.

ஆய்வுப்பண்பு

இந்தப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஆய்வு எம்முறையில் இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு ஓர் குறிப்புக்காட்டுவது என்போல்வாருடைய கடமை. பெருமை நோக்கிலோ சிறுமை நோக்கிலோ எந்த ஆய்வும் செய்யக்கூடாது. ஆய்ஞர்க்கு இவ்வெண்ணம் கூடாது. உண்மை நோக்கில் செய்வதெல்லாம் ஆய்வே. ஆய்வின் தோற்றம் பெருமையாகவோ சிறுமையாகவோ புலப்படலாம். அதற்கு ஆய்வாளர் பொறுப்பாகார். சில வகையில் தமிழின நாகரிகத்தில் சில குறைபாடுகள் இருக்கலாம். அந்தக் குறைபாடுகளைக் காட்டினால் எதிர்காலத்தில் அஃதோர் அறிவுரையாக அமையும்.

‘வாலிழை கழித்த நறும்பல் பெண்டிர்
பல்லிருங் கூந்தல் முரற்சியாற்
குஞ்சர வொழுகை பூட்டி’

எனவரும் பதிற்றுப்பத்துப் பதிகத்தில் இறந்த பகைவர்கள்தம் கைம்மைப் பெண்டிர்களின் வளர்ந்த கூந்தலை அறுத்து யானைச் சகடத்துக்கு கயிறாகத் திரித்துக் கொண்டனர் என்ற கருத்து நாகரிகக் குறைவா? போரினுக்குப் பொருந்துமா? போரறமாகாதா? என்றெல்லாம் அக்கால உலகப்போர் முறைகளோடு ஒப்பிட்டு ஒரு முடிவு கட்டுவதில் மாட்சிக் குறைவில்லை. ஆய்வென்பது ஒரு பக்கச்சமயமன்று. பிறமொழிக் கருத்துக்களை அல்லது பிறமொழி நாகரிகங்களைக் குறைத்துக்கூறும் நோக்காகவும் பல்கலைக்கழத்தின் ஆய்வுப்பாங்கு அமையலாகாது. பள்ளத்தைப் பள்ளமாகக் காட்டவேண்டும். மேட்டை மேடாக்கிக் காட்ட வேண்டும். இரண்டும் இல்லாமல் உலக வடிவு இல்லை. இரண்டாலும் பயனுண்டாகும் இருவகையும் இயல்பே. அவ்வாறு காட்டும்போது கூடக் குறைவுகளை மிக நாகரிகமாகக் காட்ட வேண்டுமேயன்றி எந்த இனமும் எந்த மொழியாரும் புண்படும்படியாகக் காட்டவேண்டாம். மெய்ம்மை காட்ட வேண்டிய நிலை இருக்கத்தான் செய்யும். இல்லாமல் இருக்காது. ஒப்புமை ஆய்வில் சிலவற்றைக் காட்டித்தான் ஆகவேண்டிய நிலை ஏற்படும். அந்த நிலையிலும் கூடப் பிறர் மனம் புண்படாதபடி ஒப்புமைகளைக் காட்ட வேண்டும். புண்படுவார்களே என்று மனம் சுருங்கிக் காட்டாமல் சிலவற்றை மறைப்பது தவறாகும். தமிழுக்குரிய சில சிறப்புக்கள் பிறமொழிகட்கு இல்லையென்று உண்மைக் கருத்துக்களைக் கூறும்போதுகூட, வேற்றுமொழியையோ வேற்று இனத்தையோ இந்தத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் குறைவுபடுத்துகிறது என்று நடைப்படுத்தாமல் பண்பு நடையில் சொல்ல வேண்டும். தன்மை நடையில் உண்மைகளைக் கூறினாலும் சிலர் புண்பட்டால் நாம் என்ன செய்ய முடியும்? அது தவிர்க்கக் கூடியதில்லை. இன்னணம் இப்பல்கலைக்கழக ஆய்வு, பெருமை, சிறுமை நோக்கில் இல்லாமல் உண்மை ஒப்பீடு வளர்ச்சி, தெளிவு, ஆக்கக்கூறுகளோடு உலகத்துக்குத் தமிழியற் கருத்துக்களை எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்.

இருவகைகளில் எப்படியெல்லாம் ஆராயலாம், நூல்கள் வெளியிடலாம் என்பது பற்றியும் சில சொல்ல விரும்புகிறேன். சிலபேர் நினைக்கிறார்கள். மாதந்தோறும் புத்தகம் வந்தால் ஆராய்ச்சி என்று, ஒரு சில ஆண்டிற்குள் அடுக்கடுக்காக இனி வெளிவரும் நூல்களென்று பட்டியலிட்டு விளம்பரஞ்செய்ய

வேண்டுமென்று சிலர் துடிக்கின்றார்கள். நிலத்தைத் தோண்டி சுரங்கம் காண எவ்வளவு ஆண்டுகளாகின? அதேபோல பெரும் ஆய்வுக்களஞ்சியங்கள் முறைபடுத்தி வெளியிட மூன்றாண்டாகலாம். சில வரிசைத் தொகுதிகள் கொண்டு வருவதற்குள் 10 ஆண்டுகள் கூட ஆகிவிடலாம். ஏதோ ஊரில் திண்ணையில் இருப்பவர்களை எல்லாம் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் என்ன நடக்கிறதென்று எங்களுக்குத் தெரியவில்லை என்று சொல்லி விடுவார்களோ என்பதற்காக இங்கு மாதந்தோறும் ஒரு புத்தகம் கொண்டு வந்தால், கிழமையிதழ்கள் போல அதுசில நாளில் நிலுவைக்கு வருமேதவிர நூலகம் புகாது, அயலகம் புறப்படாது. இந்தப் பல்கலைக்கழகம் ஆக்குகின்ற நூல்களை இருவகையாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம் என்பது என் கருத்து. ஒன்று நிலையாகப் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு வெளிவரக்கூடிய மூலத் தன்மையான நூல்களை ஒரு திட்டமாக வகைப்படுத்தி ஆராய்ந்து கொண்டிருப்பது. மற்றொன்று அதற்கு இடையில் அவை தொடர்பான அடிப்படைக் கருத்துக்களைப் பொதுமக்களுக்கோ, மாணவருக்கோ விளங்கும்படியாக அகல நடையில் எழுதி வரிசை நூலாக வெளியிடல், மிக நுண்ணிய ஆய்வுக் கருத்துக்களைக் கொடுக்க இயலாவிடினும் ஆய்வுப் போக்குகளின் அடிப்படைக் கருத்துக்களைச் சுருக்கமாக நாம் மக்கள் கண்ணுக்குப் புதுப்பித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அது 200 பக்கத்தில் வரலாம். 250 பக்கத்தில் வரலாம். இப்பல்கலைக்கழகம் அவ்வப்பொழுது வெளியிடுகிற திங்களிதழ்களிலும் சுருங்கியது இடம் பெறலாம். எப்படியோ ஒருவகையில் குடியரசு நாட்டில் எச்செயலுக்கும் மக்கள் தொடர்பு இல்லாவிட்டால் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் மக்களுக்குமுள்ள சிந்தனைத் தொடர்பு அறுந்துவிடும். எனவே ஆய்வு சான்ற நல்ல வல்ல நூல் எழுதுகின்ற முதற்பணியும், பொது மக்களுக்கு ஏற்றபடி கலகலப்பான நூல்கள் எழுதுகின்ற சார்புப்பணியும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும் .சிறப்பாக தமிழ்மொழிக்கெனத் தோன்றிய இந்தப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு இன்றியமையாதவை என்று நான் தெளிவுபடக் கருதுகிறேன்.

படைப்பிலக்கியமும் பல்கலைக்கழகமும்

எப்பல்கலைக்கழகமும் இதுவரை மேற்கொள்ளாத, மேற்கொள்ளத் தயங்குகின்ற, மேற்கொள்ளச்சொன்னாலும்

முடியாது என்று சொல்லுகின்ற ஒரு வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டை இந்தப் பல்கலைக்கழகம் நிறைவேற்றும். இதுவரை எல்லாப் பல்கலைக்கழகங்களும் பிறர் எழுதிய நூல்களை ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கின்றனவேயன்றி அங்கு இருக்கின்றவர்கள் யாரும் படைப்பு நூல் எழுதுவதில்லை. பல்கலைக்கழகங்கள் படைப்பிலக்கியத்திற்கு இடம் கொடுப்பதில்லை. துறையமைவதில்லை. பல்கலைக்கழக ஆசிரியர்கள் புறமாகத் தாமே சில படைப்பிலக்கியங்கள் ஆக்கி வெளியிடுவதுண்டு. அவை பல்கலைக்கழக வெளியீட்டு பட்டியலில் சேரா. சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றி ஆராய்வதற்கு ஆய்வுகள் இருப்பாரேயன்றி சிலப்பதிகாரம் போன்ற ஒரு பெருங்காப்பியம் எழுதுவதற்குப் பல்கலைக்கழகத்தார் படைதிறப்புலவர்களை அமர்த்தமாட்டார்கள். தொல்காப்பியத்துக்கு யார் யார் உரை எழுதினார், அந்த உரையெல்லாம் தொகுத்துக்காட்டி உரைவளம் எழுதுவார்களே தவிர தொல்காப்பியம் போன்ற ஒரு மூலத்தைப் படைக்கின்ற ஒரு புலவனையோ, சிலம்பு போன்று ஒரு காப்பியத்தைப் படைக்கின்ற ஒரு புலவனையோ உருவாக்குவதற்கு இதுவரை எந்தப் பல்கலைக்கழகமும் வழி வகுக்கவில்லை. ஆட்களை அமர்த்தவில்லை. எனினும் மகிழ்ச்சியான, புரட்சியான செய்தி இந்தப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஐம்புலன்களில் வளர்தமிழ் என்ற ஒரு துறை இருக்கிறதல்லவா? வளர்தமிழ்ப்புலத்தில் படைப்பிலக்கியத்திற்குரிய ஆற்றலுடையவர்களையும் அமர்த்த வேண்டும். யார் யார் இதுவரை நல்ல காவியம் எழுதியிருக்கின்றார்களோ, மரபும் மரபான புரட்சியும் கலந்த முறையில், யார் யார் காப்பியம் எழுத முடியுமோ, யார் யார் சிறந்த உரைநடை அமைக்க முடியுமோ யார் யார் சிறந்த புதினங்கள் எழுத முடியுமோ சிறந்த சிறுகதைகள் எழுத முடியுமோ அவர்களையும் படைப்பிலக்கியம் படைத்தவர்களையும் இப்பல்கலைக்கழகம் அமர்த்திப் பின்னையோர் ஆய்வுகளுக்கு மூலநூற் பண்டாரம் பெருக்க வேண்டும். அந்நோக்கில்தான் வளர்தமிழ் என்று ஐம்புலங்களில் ஒரு துறையை இப்பல்கலைக்கழகம் கொண்டிலங்குகின்றது. ஆதலின் உலகிற்கோ ஊருக்கோ அஞ்சாமலும் பெருமை சிறுமைகளில் புகாமலும், நம்முடைய நெடுங்கால ஆய்வுகளைத் தொகுதி வரிசைகளாக வெளியிட்டும் அப்போதைக்கப்போது மக்களுக்கும் தமிழ்ப்

பல்கலைக்கழகத்துக்கும் அறிவுத்தொடர்பு உண்டு என்று காட்டுவதற்காக அடிப்படை நூல்களை வெளியிட்டும் படைப்பிலக்கியங்கட்கு வழிவகுத்தும், யாரும் புண்படாத பண்பட்ட முறையில் இது குறைதான் இது நிறைதான் என்று ஏற்கின்ற சொன்னடையில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் உலகு புகழ் தொண்டாற்றி வாழிய உலகினில் வரம்பில் நாளெல்லாம் என்று முதல் நிறைநாள் விழாவில் வாழ்த்துகின்றேன். முதல் துணைவேந்தராக வீற்றிருக்கும் என் நண்பரையும் ஆன்று அறிந்து ஆயும் பேராசிரியர்களையும் வாழ்த்துகின்றேன். எண்ணி அறிவித்தபடி தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தையும் தோற்றுவித்து நிலம் வழங்கி கோடி கோடி நிதிசெய்து பெற்ற தம் அன்னையைப் போல தமிழன்னையைப் போற்றும் நம் பெருமதிப்புக்குரிய மாண்புமிகு முதல்வர் புரட்சித்தலைவர் அவர்களையும், தமிழக அமைச்சர்களையும் பாராட்டி என்னுடைய வாழ்த்துரையை முடிக்கின்றேன்.

அறிமுகம் : ம.இலெ. தங்கப்பா

இந்தக் கருத்தரங்கம் படைப்பிலக்கியத்தை உருவாக்குவதற்கான வழிவகைகள் யாவை என்று ஆய்கின்ற முறையிலே அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அதனுடைய முதல் அமர்வாகப் பாவலர்கள் தாங்கள் பாடுமுன் எத்தகைய உணர்வுகளைப் பெற்றார்கள் என்பதை ஆய்வதற்காக இக்கட்டுரையாளர்களெல்லாம் கூடியிருக்கின்றார். இன்றைக்கு நம்மிடையே சிறந்த இலக்கியத்தைத் தேடுகின்ற வேட்கையானது எங்கும் காணப்படுகின்றது. நல்ல இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதற்கு மனம் அவாவுகின்றது. நல்ல புலவர்களுடைய பாடல்களைப் படித்துப் படித்து நல்ல சிறந்த மரபுகளைப் பெற்றிருக்கின்ற நாம் இக்காலத்திலும் இக்காலத்துக்கேற்ற சிறந்த வகையிலே சிறந்த பாடல்கள் வேண்டுமென்ற வேட்கையுடையவர்களாக ஆங்காங்கு அவற்றைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறோம். எனவே, இப்படிப்பட்ட சிறந்த பாடல்களுக்கு அடிப்படையாக இருப்பது எது? என்ற வினா நம்முடைய உள்ளங்களிலே எழுவதிலே வியப்பில்லை. எது சிறந்த பாடலை உருவாக்குகிறது? அந்தப் பாடலுக்குரிய வடிவமா? அல்லது புலவனுடைய மொழிநடையா? அவர்கள் கையாளுகின்ற அணிகளா? அவர்கள் கூறவிழைகின்ற கருத்துக்களா? என்றெல்லாம் பார்க்கும்பொழுது இவையெல்லாம் எவ்வளவுதான் சிறந்தனவாக இருந்தாலும் உயிர்த்துடிப்புள்ள ஒரு பாட்டை இவற்றால் உருவாக்க முடியவில்லை. இவையெல்லாம் இரண்டாம் நிலைக்கு உரியவை என்கின்ற தெளிவை நாம் பெறுகின்றோம். சிறந்த பாடலுக்கு முதன்மையாய் இருப்பது பாவலனின் உணர்வுகள். அவன் வாழ்க்கையிலே பட்டுப்பட்டு உணர்ந்த உணர்வுகள், பட்டறிவுகள் அவனை உருவாக்குகின்றன. அந்தப் பட்டறிவுச் செறிவிலே எழுகின்ற தெறிப்புத்தான் அவனுடைய குரலாக, பாடலாக எழுகின்றது. எனவே ஒரு நல்ல பாட்டை உருவாக்குவதற்கு இந்தப் பட்டறிவுகள், நாம் வாழ்க்கையிலே பெறுகின்ற உணர்வுகள், சேர்த்துச் சேர்த்து வைத்திருக்கின்ற எண்ணங்கள் எல்லாம் எந்த வகையிலே துணைபுரிகின்றன என்பதை நாம் ஆய்கின்றவர்களாக இங்கே இருக்கிறோம். இதனுடைய நோக்கம் நாம் இவற்றைப் பற்றிப் பெறுகின்ற தெளிவிலே நல்ல இலக்கியம் உருவாவதற்குத் துணை புரிகின்றோம் என்பதுதான்.

இந்த உணர்வுகளையும் பாடுகின்ற புலவர்கள் இவற்றை எங்கிருந்து பெறுகின்றார்கள், எப்படி எப்படிப் பெறுகின்றார்கள் என்பதை நம்முடைய கட்டுரையாளர்கள் ஆராய இருக்கின்றார்கள். பொதுவாக இந்த உணர்வுகளும் நமது பாவலனுடைய உள்ளத்திலே தேங்கியிருக்கின்ற எல்லா வகையான நினைவுகளும் சீராக இல்லை என்றால் எவ்வளவுதான் முயன்றாலும் அந்தப் பாடல் சிறப்பாக அமைவதில்லை. ஒரு கண்ணாடியிலே நாம் முகத்தைப் பார்க்க விழைகின்றோம். ஆனால் அந்த இடத்திலே போதிய வெளிச்சம் இல்லாமல் இருக்கின்றது. அந்தக் கண்ணாடியிலே நாம் எவ்வளவுதான் வெளிச்சத்தைச் செலுத்தினாலும், வெளிச்சத்தைக் கண்ணாடிக்குமேலே அடித்தாலும்கூட அந்தமுகம் அந்தக் கண்ணாடியிலே தெளிவாகத் தெரியாது. நம்முடைய முகத்திலே வெளிச்சம்படச் செய்வோமென்றால் அப்பொழுது அந்தக் கண்ணாடியில் தோன்றுகின்ற உருவமும் தெளிவாகத் தெரியும். அதைப்போலவே பாடல் சிறந்ததாக விளங்கவேண்டுமென்றால் அந்த வடிவத்தையோ, நடையையோ, அதனுடைய கற்பனையையோ, அழகையோ எவ்வளவுதான் நாம் திருத்தம் செய்ய முயன்றாலும் அதில் ஒன்றும் பயனில்லை. எழுதிய புலவனுடைய அடிப்படையான உணர்வுகள் அவற்றைச் செழுமையுடையதாகச் செய்கின்றபொழுதுதான் அந்தப் பாட்டாலே தெளிவு ஏற்படுகிறது. எனவே இப்படிப்பட்ட செழுமையான உணர்வைப் பாவலர்கள் எந்த எந்தச் சூழ்நிலையிலே பெறுகின்றார்கள், எப்படி இந்த உணர்வுகளை அவர்கள் பெறுகின்றார்கள், இளமைக் காலத்திலிருந்து அவர்கள் பெற்ற கல்வி மரபு வழியாக அவர்கள் அடைந்த உணர்வுகள் எவ்வாறு அவர்களுக்குத் துணைபுரிகின்றன, அவர்கள் நூலகங்களிலே சென்று புரட்டிய நூலகத்திலிருந்து பெற்ற உணர்வுகள், சேர்த்துக் கொண்ட செய்திகள், எப்படி அவர்கட்குத் துணைபுரிகின்றன என்பதைக் காண வேண்டும்.

இயல்பாக அவர்கள் உள்ளத்திலே எழுகின்ற எழுச்சி அழகிய ஒரு பொருளைப் பார்த்தவுடனே உள்ளத்திலே எழுகின்ற எழுச்சி 'A thing of beauty is a joy for ever'என்று மேலைநாட்டுப் புலவர் கீட்ஸ் கூறுகின்றதை ஒத்ததாகும். ஓர் அழகிய ஒரு பொருளைப் பார்த்தவுடன் உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி தோன்றுகிறது. அப்படி இயல்பாக அவர்கள் உள்ளத்திலே

தோன்றுகின்ற இயற்கை எழுச்சியானது அவர்களை எவ்வாறு பாடச்செய்கின்றது, இனி, அவர்கள் பல்வேறு நூல்களைப் படித்துப் பல்வேறு வகையான கொள்கைகளையெல்லாம் எவ்வாறு அறிந்து கொள்கின்றார்கள், இந்தக் கொள்கைகள் எல்லாம், வாழ்க்கையை அவர்கள் விளங்கிக் கொள்கின்ற முறைகள் எல்லாம், எப்படி அவர்களுடைய பாடல்களுக்குப் பின்னணியாகப் பின்புலமாக அமைகின்றது, அவை எவ்வாறு சிறந்த பாவலர்களை உருவாக்குகின்றன என்பனவற்றை யெல்லாம் ஆராய இருக்கின்றோம். இவைதவிரச் சிறந்த அறிஞர்கள் எவ்வாறு வாழ்க்கையிலே துணைபுரிந்தார்கள், எந்தெந்த வகையிலே பாவலர்களை உருவாக்குகிறார்கள், ஊக்குவிக்கின்றார்கள், அவர்களுடைய ஊக்கங்களெல்லாம் பாவலனை உருவாக்குவதற்கு எப்படித் துணைபுரிகின்றன என்று இந்தச் சிறு சிறு தலைப்புக்களிலே இங்கே ஆராய இருக்கின்றார்கள். இதிலே நானும் பங்கு பெறுகிறேன்.

கவிஞர் தி.முருகுசுந்தரம்

மக்கட் பிறப்பில் கவிஞன் ஒப்பற்றவன். அவன் அறிவு சாணைக்கல்லைப் போல் கூர்மையானது. அவன் சிந்தனை பூமியின் இதயத்தைத் துளைத்துச் செல்லும் துரப்பணக் கருவிபோல் ஆழமாகச் செல்லும் ஆற்றல் பெற்றது. அவன் உள்ளம் அண்டத்தைப்போல் விரிந்தது. அவன் கற்பனை ஏவுகணையைப் போல் வேகமும் எழுச்சியும் கொண்டது. அவன் ஆற்றல் பூகம்பத்தைப் போல், புயலைப்போல், ஊழித் தீயைப்போல் உலகை ஆட்டிப் படைக்கக்கூடியது. பருவகாலங்களைப் போல் காலந்தோறும் பூமியின் பரப்பையே மாற்றியமைக்கக் கூடியவன் கவிஞன். தன்னைச் சுற்றிலும் ஒரு காந்த மண்டலத்தையே தோற்றுவிக்கக்கூடிய கனரகயந்திரம் அவன். அவன் அனுபவங்கள் காலப்போக்கில் அழுத்திய, அழியாத சுவடுகளே இன்றைய மனித நாகரிகம்.

மரபு வழிப் படிப்பு

மரபு, கவிஞனைப் பெற்றெடுக்கிறது. கவிஞன் மரபுகளைப் பெற்றெடுக்கிறான். ஒரு கவிஞனுக்கு மரபுவழிப் படிப்பு கடைக்காலாக மட்டும் அமைகிறது. கடைக்காலுக்கு மேல் எழும்பும் சிற்பக் கோபுரம் கவிஞனின் கைவண்ணம்.

பத்து ஆண்டுகளுக்குமுன் ஓர் இளங்கவிஞர். என்னிடத்திலே வந்து 'கவிதை எழுதுவதற்குச் சங்க இலக்கியம் படிக்க வேண்டுமா?' என்று கேட்டார். நான் ஆமாம் என்றேன்.

'சங்க இலக்கியம் படிக்காமல் கவிதை எழுத முடியாதா?' என்று அடுத்த கேள்வி கேட்டார் அவர்.

சங்க இலக்கியம் படிக்காமல் எழுதும் கவிதை குறைப்பிரசவம் என்றேன். அவரும் விளக்கம் கோரவில்லை. நானும் விளக்க விரும்பவில்லை.

மரபு வழிப்பட்ட பண்டைய இலக்கியப் பயிற்சி, ஒரு குழந்தை தன் தாயின் கையைப் பற்றிக் கொண்டு முதன் முதலாக நடைபயில்வதற்கு ஒப்பானது. நடை பயின்ற பிறகு கைவீசி நடப்பதோ, ஓடுவதோ, தாவிக் குதிப்பதோ அவன் சொந்த முயற்சி.

இளவேனில் தோற்றத்தைப் புரிந்து கொள்ளாமல் குயில் எப்படிக் குரலெடுத்துப் பாடமுடியும்?

ஒரு மொழியின் கவிதைத் தோற்றம், காலத்திற்கேற்ற வளர்ச்சி, யாப்பமைதி, வடிவம், பாடுபொருள் வேறுபாடு ஆகியவற்றைப் பண்டை இலக்கியப் பயிற்சியில்லாமல் புரிந்துகொள்வது எங்ஙனம் இயலும்? அவ்வாறு புரிந்து கொள்ளாமல் ஒருவன் எவ்வாறு கவிஞனாக முடியும்? சமுதாயப் போக்கும், பண்பாடும், அரசியலும் மாறும் போதெல்லாம் கவிதையின் அமைப்பும் மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது. இந்த வளர்ச்சியைப் புரிந்துகொள்ளாமல், கவிதை எழுதப் புகுவது, பெண்மையையே புரிந்துகொள்ளாமல், மணமேடைக்குப் போகும் ஆண்மையைப் போல் கேலிக் கூத்தாக முடியும்.

ஒரு சிற்பிக்குக் கலைநுணுக்கம் மட்டும் தெரிந்தால் போதாது. தான் சிலை வடிப்பதற்காகத் தேர்ந்தெடுக்கும் கல்லின் தரமும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். தான் கையாளும் உளியின் கூர்மையும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அதுபோல ஒரு கவிஞனுக்குக் கவிதை ஆற்றலோடு மரபு வழிப்பட்ட இலக்கியப் பயிற்சியும் இன்றியமையாதது.

மரபுவழிப்பட்ட பண்டைய இலக்கியங்கள் என்ற அடிமரத்திலிருந்துதான், பிற்காலத்தில் புதிய இலக்கியத் துறைகள் கிளைத்தன. சங்க காலத்து அகத்திணை, புறத்திணை இலக்கிய, இலக்கணங்களென்றும் கடைக்காலின் மீதுதான் காப்பிய மாளிகைகளும், சிறு பிரபந்தச் சிற்பக் கோபுரங்களும் எழுந்தன.

கலைநுணுக்கம் என்பது முன்னோர்களின் படைப்பாற்றலைப் புரிந்துகொண்டு, துவக்க காலத்தில் அவர்களை அடியொற்றி வளர்வதால் பெறக்கூடியது. கவிதைக் கலையின் அகன்று ஆழ்ந்து பரிமாணங்களை அக்கலையில் வல்ல பெருங்கவிஞர்களின் கவிதைக் கடலில் மூழ்கித்தான் உணரமுடியும். ஒரு கவிஞன் தன் படைப்பின் தரத்தைப் பண்டை இலக்கிய உரைகல்லில் தேய்த்துப் பார்த்துத்தான் அறிந்துகொள்ள முடியும்.

கவிதையின் தரத்தையும் நிலைபேற்றையும் உறுதி செய்பவன் காலத்தச்சன். உள்ளீடில்லாத கவிதைகளை அவன் கோடரி இரக்கமில்லாமல் செதுக்கி எறிந்துவிட்டு வைரம் பாய்ந்த சிற்பக் கவிதைகளை மட்டுமே விட்டு வைக்கிறது.

அந்நிலைபேறு பெற்ற கவிதைகள் தோண்டத் தோண்டக் குறையாத இன்பச் சுரங்கங்களாக அமைந்து பிற்கால இலக்கியங்களை வளப்படுத்துகின்றன. அக்கவிதைகளின் வளமும், செறிவும், நுட்பமும், வரலாறும் புதிய கவிதைகளுக்கு ஊட்டச் சத்தாக விளங்குகின்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞன் ஒருவன் தன் காதலியைப் 'பாரியின் சுனைநீர் போலக் குளிர்ந்தவள்' என்று அறிமுகப்படுத்தும்போது, மரபு வழிப்பட்ட பழமையான வரலாறும், கற்பனையும் படிப்பவர் உள்ளத்திரையில் விரிந்து அவர்களை உணர்ச்சி வெள்ளத்தில் ஆழ்த்துவதை உணரலாம்.

'பாரியின் சுனை' என்ற சிறுதொடர் நம்மை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இழுத்துச் சென்று, பண்டைத் தமிழ் வள்ளல்களின் கொடைத் தன்மையையும், வீரத்தையும், மானவுணர்வையும் நினைவூட்டி, செழித்த பறம்பு மலையையும் அதன்மீது நீலவான் துண்டுகளாகச் சிதறிக் கிடந்த குளிர்ந்த நீர்ச்சுனைகளையும் நினைவூட்டி, பறம்புக் குமரியின் மேகக் கூந்தலில் தொங்கிய பூச்சரமான அருவிகளை நினைவூட்டி, அவற்றை அருவித் தமிழால் பாடிய பொய்யா நாவிற் புலவன் கபிலனை நினைவூட்டி, பாரி மகளிரையும் நினைவூட்டி, அவர்கள் பாடிய அற்றைத் திங்களையும் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றதன்றோ? ஐரோப்பிய இலக்கியங்களுள், 'ஹெலன்' என்ற ஒருசிறு சொல், பழம்பெரும் கிரேக்க நாகரிகத்தையே கண்முன் திரைப்படம்போல் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் ஆற்றல் பெற்றது. இதுவே பிற்காலக் கவிஞர்களுக்கு மரபுவழிப்பட்ட இலக்கியப் பயிற்சி வழங்கும் பெரிய சீதனம்.

மரபு வழிப்பட்ட இலக்கியங்களில் தன்னை முழுமையாகத் தோயவிட்டு, அவற்றைப் பற்றியே சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கும் கவிஞனுக்கு அதுவே தீமையாகவும் அமைந்து விடுவதுண்டு. கம்பன் காப்பியக் கடலுக்குள் குதித்துவிட்டுக் கரைகாணாமல் அதையே சுற்றிச் சுற்றி வரும் கவிஞனுக்குக்

காகுத்தனும், கற்பின் கனலியும், தம்பியர் மூவரும், அரசியர் மூவரும், குன்றெடுத்த நெடுந்தோள் கொற்றனுமே பாடுபொருள்களாகின்றனர். கோசல நாட்டுக்குள்ளேயே அவன் தன் கற்பனையைச் சிறைப்படுத்திக் கொள்கிறான். இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழகமோ, இந்நாட்டு வறுமையோ, வேலையில்லாத் திண்டாட்டமோ, விலைவாசி உயர்வோ, கருத்தடையோ, சத்துணவுத் திட்டமோ, ஆசிய விளையாட்டுப் போட்டியோ அவர்கள் சிந்தனைக்கு எட்டுவதில்லை. அவர்களது மரபு வழிப்பட்ட கவிதையாற்றல் ஒரு குறுகிய வட்டத்துக்குள் தன் வாழ்வை முடித்துக் கொள்கிறது.

ஒரு மொழியில் மரபுவழிப்பட்ட தொன்மையான இலக்கியங்கள் அளவுக்கு அதிகமாக இருப்பதும் ஒரு வகையில் கவிஞனுடைய படைப்பாற்றலுக்கு முட்டுக்கட்டையாக அமைந்து விடுவதுண்டு. கண்ணுக்கு உவமைச் சொல்ல விரும்பும் இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிஞனுக்கு மரபுவழிக் கவிஞர்கள் ஏற்கனவே சொல்லிவைத்த வேலும், அம்பும், செந்தாமரையும், நீலமும், குவளையும், இரும்பு போழ்ந்த மாம்பிஞ்சும், சூரியனும், சந்திரனும் அவசரமாக முன்னால் வந்து நிற்கின்றன. புதிதாக ஓர் உவமையைச் சிந்திப்பதற்கு அவன் சோம்பேறித்தனப்படுகிறான்.

பூக்களைப் பற்றி நினைத்ததும் ‘கண்மலர்க் காவிகள்’ என்ற பெரிய புராணத் தொடரும், ‘குவளை கண் விழித்து நோக்க’ என்ற கம்பராமாயணத் தொடரும் கவிஞனின் உள்ளத்தில் வந்து குதிக்கின்றன. ஆனால் பண்டை இலக்கியச் சுமை அதிகமில்லாத புதிய மொழிக் கவிஞர்கள், ஏதேனும் புதிய உவமையையோ, உருவகத்தையோ சிந்தித்துக் கூறவேண்டிய கட்டாயத்தில் இருக்கிறார்கள். மரபுவழிப்பட்ட பண்டை இலக்கியங்கள் அதிகமில்லாத மலையாள மொழியின் கவிஞனின் சங்கம்புழா பூக்களே மரங்களின் புல்லரிப்பே என்று புதுமையாகச் சிந்திக்கிறான். எனவே, மரபுவழிப்பட்ட இலக்கியங்களைக் குருட்டுத்தனமாகப் பின்பற்றாமல் அந்த அடிப்படையின்மீது நின்று கொண்டு புதிய வளர்ச்சிக்கு வித்திட வேண்டும்.

நூல்நிலையப் படிப்பு

'கண்டதும் கற்கப் பண்டிதன் ஆவான்' என்ற கருத்துப் புலமை விரும்பிகளுக்கே பொருந்தும். புலமை விரும்பி நூல் நிலையத்தில் உள்ள எல்லா நூல்களையும் படிக்க விரும்புவான். கவிஞன் நூல் நிலையத்தில் தனக்குத் தேவையானவற்றை மட்டும் தேடிப்படிப்பான்.

புலவன் வைக்கோல் போரில் கட்டப்பட்ட எருதுக்கு ஒப்பாவான். வைக்கோல் போரைக் கொஞ்சங் கொஞ்சமாகத் தின்று தீர்ப்பது எருதின் நோக்கம்.

கவிஞனோ கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத்தும்பி, தேன் இல்லாத மலரில் தும்பி உட்காராது. ஆற்றல் மிக்க பெருங்கவிஞன் படைப்பை எல்லோராலும் புரிந்துகொண்டு சுவைக்க முடியாது. படிப்பவருடைய கல்வியறிவு, அறிவு நுட்பம், சுவையாற்றல் ஆகியவற்றின் தரத்துக்கு ஏற்ப அப்படைப்பின் சில நுட்பங்கள் புரியும், சில புரியாமலும் இருக்கும். ஒரு கவிஞன் எந்த உயர்ந்த மனப்பக்குவத்திலும் சிந்தனையின் உயரத்திலும் இருந்து கொண்டு ஒரு கவிதையை வடிக்கிறானோ, அந்த மனப்பக்குவமும் சிந்தனையாற்றலும் வாய்க்கப்பெற்ற கவிஞன் மட்டுமே புரிந்து கொள்ளக்கூடிய கவிதைகள் உண்டு.

மரபுக் கவிதைகளைப் புரிந்துகொண்டு படிக்க மொழிப்புலமை போதுமானது. ஆனால் இன்று உலகில் பரவலாக எழுதப்படும் புதுக்கவிதைகளைப் புரிந்துகொள்ள மொழிப்புலமை ஓரளவு துணை செய்யுமே தவிர அதுவே முழுத் துணை ஆகிவிடாது. இன்று பல்கிப் பெருகிவரும் புதுக்கவிதைகளைப் படிப்பதற்கு முன், அஃது எத்துறையைச் சார்ந்து எழுதப்பட்டதோ அத்துறையைப் பற்றிய அறிவு நமக்குத் தேவைப்படுகிறது. அத்துறையறிவு இல்லாமல் பாடலுக்குள் நுழைவது குன்று முட்டிய குருவியின் கதைதான். மேலைநாட்டுப் புதுக்கவிதைத் துறையின் சிறந்த சாதனையாளர்களாகக் கருதப்படும் டி.எஸ்.எலியட், எஸ்ரா பவுண்ட் ஆகியோரின் பாடல்களைப் புரிந்துகொள்ளத் தனித்திறவு நூல்களே (Key Books) உண்டு. அந்நூல்களின் துணையில்லாமல் அவர்கள் பாடலுக்குள் நுழையவே முடியாது.

ஒரு கவிஞன் தனது அரும்புநிலையில், தனக்குப் பிடித்தமான ஒரு பெருங்கவிஞனை உள்ளத்தில் குருவாக ஏற்றுக் கொள்கிறான். அப்பெருங்கவிஞனின் ஆதிக்கம் இவ்விளங் கவிஞனை வழிநடத்திச் செல்கிறது.

ஓர் இளங்கவிஞன் தான் வாழும் சமுதாயம், வரிக்கும் கொள்கை, வணங்கும் சமயம் ஆகியவற்றின் பாதிப்புகளுக்கு ஆட்பட்டக் கவிதைகளை வடிக்கத் தொடங்குகின்றான். எனவே தனது விருப்பு வெறுப்புகட்கு ஏற்ப அவன் கவிதை இலக்கியங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் படிக்கிறான். அன்னப்பறவை தண்ணீரிலிருந்து பாலைப் பிரித்தெடுத்துக் குடிப்பது உண்மையோ, பொய்யோ, ஒரு கவிஞன் நூல் நிலையத்தில் சுவையான கவிதை இலக்கியங்களை மட்டும் பிரித்தெடுத்துப் படிக்கிறான். மற்றவற்றைப் படிக்க நேர்ந்தாலும் சக்கையாகத் துப்பிவிடுகிறான்.

ஒரு கவிஞனின் வெற்றி அவனுடைய நுட்பமான சிந்தனையாற்றலைப் பொருத்தது. அணியும், சந்தமும், யாப்பமைதியும் அச்சிந்தனையாற்றலுக்குப் பூட்டப்பட்ட அணிகலன்கள். கவிதைக் கலையின் நுட்பங்களைப் புரிந்துகொள்ள, அவ்வத்துறையில் வல்ல கவிஞர்களின் படைப்புகளை மட்டும் நூல் நிலையத்தில் இளங்கவிஞர்கள் தேடிப்படிக்கிறார்கள். கவிஞன் தந்தச் சிற்பி, அவன் மரச் சிற்பத்தையோ, களிமண் பொம்மையையோ தீண்டுவது கிடையாது.

ஒரு புலவனைப் போல் கவிஞன் நூல் நிலையத்தை அதிகம் பயன்படுத்துவது கிடையாது. ஏனெனில் கவிஞனுக்கு அவன் உள்ளமே நூல் நிலையம். கவிஞன் நூல் நிலையத்துக்குள் தன்னை அடைத்துக் கொள்வதைவிட, தனக்குப் பிடித்தமான ஒரு கவிதைத் தொகுப்போடு ஒரு குன்றின் அடிவாரத்தில், குளிர்ந்த அருவிக் கரையில் பறவைகளின் பேச்சுக்கள் மட்டுமே காதில் விழும் இளமரக் காவில் தனித்திருப்பதையே விரும்புவான். இந்தக் காதல் அமைதியில் மற்றவர்கள் குறுக்கிடுவதை அவன் விரும்புவதில்லை. அதனால்தான் 'கவிஞன் இருட்டிலே தனியாகத் தன் இன்ப வெறியில் பாடித்தீர்க்கும் இன்னிசைப் பறவை' என்று ஷெல்லி குறிப்பிடுகிறான்.

கல்வியாளர்கள் ஊக்கம்

கல்வியாளர்கள் ஆழ்ந்து அகன்ற கடலைப் போன்றவர்கள். தனியாத புலமைத்தாகம் கொண்டவர்கள். எதையும் எழுத்தெண்ணிப் படிப்பவர்கள். இவர்களை நடமாடும் பல்கலைக்கழகம் என்று சொல்லலாம். அறிவு இவர்களின் குருதியோட்டமாகவும், உயிர்மூச்சாகவும் அமைந்து விடுகிறது. ஓயாத கல்வியால் இவர்கள் தங்களை நிகண்டாகவும், கலைக் களஞ்சியமாகவும் ஆக்கிக் கொள்கிறார்கள். இவர்கள் அறிவாற்றல் விசையைத் தட்டியதும் எரியும் மின்விளக்கைப் போன்றது. இவர்களுடைய மேய்ச்சலுக்கு இரையாகாத எந்த இலக்கியப்பயிரும் இருக்க முடியாது. இவர்கள் ஓயாமல் இலக்கியப் பயிரை மேய்ந்து அசைபோட்ட வண்ணம் இருப்பர். அறிவு மதம் பொழிய அசைந்து வரும் பட்டத்துயானை போன்றவர்கள் இவர்கள். தம் புலமைச் செருக்காலும், அறிவுமின்னல் பளிச்சிடப் பேசும் ஆற்றல்மிக்க சொற்பெருக்காலும், வாழும் காலத்திலேயே இவர்கள் கவிஞர்களைவிட விளம்பரத்தோடும் செல்வாக்கோடும் இருப்பதுண்டு. இவர்களுடைய அளவு கடந்த இலக்கிய இலக்கணப்புலமை இவர்களைச் சில சமயங்களில் கவிதைத் துறையிலும் ஊக்கிவிடுவதுண்டு.

இயல்பான கவிதையாற்றலும், கவிஞனுக்குரிய கூர்மையான சிந்தனா சக்தியும் இல்லாத இவர்கள் தங்கள் மொழிப் புலமையை மட்டுமே முதலாக வைத்துக் காப்பியங்கள் படைப்பதுண்டு. இவர்கள் ஒரே நாளில் நூற்றுக்கணக்கான செய்யுள்கள் பாடக்கூடிய ஆசுகவிகளாகவும் இருப்பார்கள். இவர்கள் ஆயிரக்கணக்கான செய்யுள்களில் ஒரு பெருங்காப்பியத்தை ஒரே வாரத்தில் எழுதி முடிக்கும் ஆற்றல் பெற்றவர்களாகவும் இருப்பார்கள். கற்ற இம்மேதைகளுக்குக் கவிதைத் துறை ஒரு பட்டறை? உண்மைக் கவிஞனுக்கு இது ஒரு கோயில்.

ஒரு சிறந்த கவிஞனுக்குக் கூர்மையான சிந்தனையும், உணர்ச்சியும்தான் முக்கியம். புலமை இரண்டாந்தரமானது. புலமை கவிதைக்கு ஆழத்தைக் கொடுக்கும். ஆனால் புலமையே கவிதையாகி விடாது. ஷெல்லி கவிதையை ஆதரித்துத் தான் எழுதிய கட்டுரையில் (Defence of Poetry) புலமைச் சுமையைப் பின் கண்டவாறு சாடுகிறான்.

“புலவர்கள் எல்லாம் கவிஞர்கள் ஆகிவிடமுடியாது. புலமைச் சுமை, கவிதையின் சிறப்பைக் குறைத்துவிடும். படைப்பாக்கம் கொண்ட கவிதையிலே, புலமைத் தூசியை அடைக்க முடியாது. புலமை ஒரு சேறு. இது எதிர்பாராத குழப்பமாக மாறக் கவிதையின் உயிர்துடிப்பைக் கெடுத்துவிடும். உணர்ச்சியும் ஆவேசமும் இன்றிப் புலமையாளர்கள் கவிதை எழுத முயலும்போது, இலக்கணம் முள்வேலியாக முன்னே நிற்கிறது. சிந்தனை வறட்சியோடு கற்பனை வளமும் கலையுணர்ச்சியும் இல்லாமல் கல்லை அடுக்குவதுபோலச் சொற்களை அடுக்கிக் கொண்டுபோவது கவிதை ஆகாது.”[1]

இங்கிலாந்து நாட்டுக்குக் கிராமத்தில் விளம்பரம் சிறிதுமில்லாத ஓர் இளங்கவிஞனான தாமஸ்கிரே எழுதிய சுடுகாட்டுப் பாட்டு (Elegy written in a country church yard) உலக மகா காவியமாகிவிட்டது. ஆனால் ஆங்கிலப் பெருங்கடலான சாமுவேல் ஜான்சன் எழுதிய பாடல்கள் எதுவுமே இலக்கிய மதிப்புப் பெறவில்லை. தமிழ்நாட்டு ஜான்சன் ஆகிய மறைமலை அடிகளின் இரங்கற்பாடலான சோமசுந்தரக் காஞ்சியாக்கமும், பசுமலைப் பாரதியாரின் மாரிவாயிலும், திரிசிரபுரம் மகாவித்வானின் புராணக் காப்பியங்களும் தமிழ்ப் பெரியோர்கள் எழுதிய செய்யுள் நூல்கள் என்ற அளவில் மரியாதையோடு மதிக்கப்படுகின்றனவே அன்றி மக்களிடத்தில் பரவவில்லை.

அளவு கடந்த இலக்கிய இலக்கணப் புலமை சில சமயங்களில் கவிதைக் குறும்பாக மாறிவிடுவதுண்டு. தங்கள் அதிமேதாவித்தனத்தைக் காட்டுவதற்கென்றே சில புலவர்கள் உதடு ஒட்டாத, புரியாத நடையில் யமகம், திரிபு, சிலேடை என்ற இலக்கியச் செப்பிடு வித்தைகளில் இறங்கி விடுவதுண்டு. சித்திரக் கவிதையாடிக் கேட்பவர்களை மலைக்க வைப்பதுண்டு. இப்பாடல்கள் பொதுமக்களின் வாயிலுக்குள் நுழைவதில்லை.

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்து நாட்டில் நுகர்பொருள் கோட்பாட்டுக் கவிஞர்கள் (Metaphysical Poets) என்று ஒரு கூட்டம் இருந்தது. இவர்கள் அறிவியல், தத்துவம் ஆகிய கலைகளில் வல்ல கவிஞர்கள். இவர்கள் தாங்கள் கற்ற

அறிவியல் தத்துவ நுணுக்கங்களையெல்லாம் கவிதையில் திணிப்பதில் ஆர்வம் காட்டினர். பேறுகாலப் பெண்மணி போல், கருத்துச் சுமை தாளாமல் இவர்கள் பாடல்கள் தள்ளாடி நடந்தன. இக்கவிஞர்களுள் ஜான் டன் (John Donne) என்பவன் முதன்மையாகக் குறிப்பிடத்தக்கவன். தான் சுற்ற வடிவியல் கணக்கறிவைக் (Geometry) கவிதையில் திணிப்பதற்காகவே ஒரு காதற்கவிதை பாடியிருக்கிறான். கவராயத்தின் (Compass) இரண்டு முட்களையும் தனக்கும் தன் காதலிக்கும் உவமையாக்கி அவன் பாடியவரிகள் மிகவும் புகழ் பெற்றவை.

And though it in the centre sit
Yet when the other for doth rome
It bears and hearkens after it
And grows erect as that comes home

(A valediction - Donne)

இக்கூட்டத்தை ஜான்சன் கவிஞர்களாகவே ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இவர்களைப் பற்றி ஜான்சன் குறிப்பிடும்போது 'இவர்கள் சிறந்த கல்விமான்கள், தங்கள் புலமைக் கனத்தை விளம்பரப்படுத்திக் கொள்வதற்காகவே இவர்கள் எழுதுகிறார்கள். ஆகையினால்தான், இவர்கள் படைப்பு கவிதையாக மலராமல், வெறும் செய்யுளாக வெளிவருகிறது' என்று கூறுகிறார்.

சில சமயங்களில் கல்விக்கும் கவிதையாற்றலுக்கும் சம்பந்தமே இருப்பதில்லை. மழைக்குக்கூடக் கல்விக் கூடத்தில் ஒதுங்காத நாட்டுப்புறத்தான் பாடல் மிகச்சிறந்த படைப்பழகோடு பின்னலிட்டுத் தெம்மாங்காகத் துள்ளிவருவதை நாம் அறிவோம்.

பாட்டுக்குப் பாட்டெடுப்பேன் - உன்
பாட்டனையும் தோற்கடிப்பேன்
எதிர்ப்பாட்டுப் பாடவந்தா
ஏணிவச்சுப் பல்லுடைப்பேன்.

என்ற நாட்டுப் பாடலில் ஏணி வெச்சுப் பல்லுடைப்பேன்' என்ற தொடரால்தான் கவிஞன் தான் என்பதை அந்தப்

பாமரன் புலப்படுத்திக் காட்டிவிட்டான். ஆனால், கவிதையாற்றலுக்கு கல்வியறிவு தேவையில்லை என்பது என் வாதமன்று.

இயற்கை உந்தல் கொள்கை

'இயற்கை' என்று குறிப்பிட்டவுடன் இலக்கியவாதிகளின் உள்ளத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டத்திற்கு உட்பட்ட பொருள்களே பளிச்சிடுவதுண்டு. இயற்கையழகு கொலுவிருக்கும் கடலும் வானும் கதிரும் நிலவும் வானவில்லும், விண்மீனும், குன்றமும், அருவியும், விடிவானும், அந்தியும், இயற்கையின் இனிய வெளிப்பாடுகளான குயிலின் பாட்டும், வண்டின் மூரலும் அடிக்கடி கவிஞனின் உள்ளத்தில் அழகுணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டு இனிய கவிதைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன. ஷெல்லியின் வானம்பாடியும், மேகமும், மேல்காற்றும், வொர்ட்ஸ்வொர்த்தின் பூப்பாட்டும் (The Doffodils), குயிலும், கீட்ஸின் இரவிசைப்பாட்டும் (Nightingale), பாவேந்தரின் அழகின் சிரிப்பும் சிறந்த இயற்கைப் பாடல்கள் என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவை. வொர்ட்ஸ்வொர்த் இயற்கைக் கவிஞன் (Nature Poet) என்ற சிறப்புப் பெயராலேயே இலக்கிய உலகில் குறிப்பிடப்படுகிறார். மேலே குறிப்பிடப்பட்ட அழகின் கருவூலங்களான இவ்வியற்கைப் பொருள்களே சிறந்த உந்துதல்களாக அமைந்து கவிஞர்களின் உள்ளத்தில் கவிதைப் பிறக்கும்படிச் செய்கின்றன என்று பொதுவாகக் கருதுகிறோம். ஆனால் இது மேலோட்டமான உண்மை.

'இயற்கை' என்பதற்கு இன்னும் விரிந்த பொருளுண்டு. இயற்கை என்பதை 'உலக இயற்கை' என்று பொருள் கொள்வதே சாலப் பொருத்தம். உலகில் இயல்பாகத் தோன்றும் எந்த நிகழ்ச்சியும், கவிஞனது பார்வையில் புதிய விளக்கம் பெற்று அவன் உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டுக் கவிதைப் பிறக்கும்படி செய்யும் ஆற்றல் பெற்றது.

கையில் குடுகுடுப்பையோடு வாசலில் வந்து நிற்கும் கோணங்கியும், ஏறுகால் மீது முண்டாசோடு கம்பீரமாக வீற்றிருக்கும் வண்டிக்காரனும், வேலைக்கார அம்மாக்கண்ணும் உலகில் இயல்பாகக் காணும் 'மக்கள்'. இந்த இயற்கைக் காட்சிகள் சாதாரண மக்கள் உள்ளத்தில்

எந்தவிதச் சலனத்தையும் ஏற்படுத்துவதில்லை. ஆனால் கவிஞன் உள்ளத்தில் இவ்வியல்பான காட்சிகளே உந்துதல்களாக அமைந்து உணர்ச்சிமிக்க பாடல்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

சமுதாயத்தில் வலியவர்கள் எளியவர்களை வதை புரியும் காட்சி 'உலக இயற்கை' என்று சாதாரண மக்களால் ஒதுக்கிச் செல்லப்படுகிறது. ஆனால், இதே காட்சி கவிஞனை உணர்ச்சி வசப்படுத்தி அவனைக் குமுறும் எரிமலையாக்கி,

வலியோர் சிலர் எளியோர்தமை வதையே புரிகுவதா
மகராசர்கள் உலகாளுதல் நிலையாம் எனும் நினைவா?
கொலைவாளினை எட்டாமிகு கொடியோர் செயலறவே
குகைவாழ் ஒரு புலியே உயர் குணமேவிய தமிழா!

என்று பாடவைக்கிறது.

ஒரு கவிஞன் கவிதை எழுதுவதற்குமுன் அதற்கேற்பத் தன் உள்ளத்தைப் பக்குவப்படுத்திக் கொள்வதுதான் மிகச் சுவையான அனுபவம். இந்தப் பக்குவம் நடைமுறை உலகிலிருந்து கவிஞன் தன்னைத் தனிப்படுத்திக் கொள்வதிலும், அத் தனிமையில் உள்ளத்தைக் கட்டிப் பிடித்து ஒருமுகப்படுத்துவதிலும் கிட்டுகிறது. வெளி உலகிலிருந்து தம்மைத் துண்டித்துக் கொள்வதற்காகவே சில கவிஞர்கள் மதுவை நாடுகின்றனர். கவிஞன் தனிமையை அடிக்கடி நாடுவதற்குக் காரணம், சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலைகளின் பாதிப்புகள் இல்லாமல் உள்ளத்தை ஒருமுகப்படுத்தத்தான்.

உள்ள ஒருமைப்பாட்டோடு (concentration) ஒரு கவிஞன் சிந்திக்கத் தொடங்கும்போது, அவன் அறிவு மிகக் கூர்மையாகவும், நுட்பமாகவும், பேராற்றலோடும் செயல்படுகிறது. அப்போது மனித நிலையிலிருந்து மிக உயர்ந்து விடுகிறான் கவிஞன். சாதாரண நிலையில் அவன் அறிவுக்கு எட்டாத மிகப்பெரிய உண்மைகள் அப்போது பொங்கிப் பீறிட்டுக் கிளம்புகின்றன. உண்மையாகச் சொன்னால் அவன் அவனாக இருப்பதில்லை. இதைச் சில கவிஞர்கள் அருளாவேசம் என்றும், கவிதை வெறியென்றும் கூறிக் கொள்கிறார்கள். இந்த நிலையிலிருந்து விடுபட்ட பிறகு

கவிஞன் சாதாரண நிலைக்கு வந்துவிடுகிறான். ஏன்? முட்டாளாகக் காட்சி கொடுத்தாலும் வியப்பில்லை.

கவிஞனின் இந்த நிலையைக் கிரேக்கச் சிந்தனையாளர் சாக்ரடீஸ் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடும்போது, 'சில கவிஞர்களின் படைப்புக்களைப் படித்துவிட்டு அவர்கள் அறிவு நுட்பத்தை எண்ணி வியப்படைந்தேன். அவர்களை நேரில்கண்டு பேச விரும்பித் தேடிச் சென்றேன். அவர்களிடம் சிறிது நேரம் உரையாடிப் பார்த்தபிறகு, நான் பெரிதும் ஏமாற்றமடைந்தேன். அவர்கள் பேச்சு மிகவும் சாதாரணமாக இருந்தது. இவர்களால் உயர்ந்த படைப்புகளை எப்படி உருவாக்க முடிந்தது என்று வியப்படைந்தேன். இவர்களைக் கண்டு பேசியபிறகு, இவர்களும் ஒருவகைச் சாமியாடிகளே என்று முடிவுக்கு வந்தேன். சாமியாடிகள் சில சமயங்களில் அருள்வாக்குக் கூறுவதுபோலக் கவிஞர்களும் உணர்ச்சி வசப்படும்போது உயர்ந்த சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர் என்று கூறியுள்ளார்.[2]

சில கவிஞர்கள் தம்மை மறந்து கனவு நிலைகளில்கூடப் படைப்புத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளனர். ஒரு குறிப்பிட்ட சிந்தனையில் உள்ளத்தைத் தோயவிட்டு, அச்சிந்தனையே தானாக மாறும் உயர்ந்த மனநிலையில், கனவு நேரத்திலும் கவிஞன் அதைப் பதிவு செய்கிறான். ஆங்கிலக் கவிஞன் காலரிட்ஜின் 'குப்ளாய்கான்' என்ற கவிதை, கனவு நிலையில் இருந்தே எழுதப்பட்டது,[3] பாரதியின் குயில்பாட்டும் கிட்டத்தட்ட அந்நிலையில் இருந்து எழுதப்பட்டதுதான்.

சில கவிதைகள் கவிஞர்களின் உள்ளத்தில் கருக்கொண்டு, ஒரு பெண்ணின் வயிற்றில் கரு படிப்படியாக வளர்வதுபோல் காலப்போக்கில் வளர்ந்து, கரு முதிர்ந்தபின் பிறப்பெடுப்பதுபோல் பிறப்பதுண்டு. சில கவிதைகள் கவிஞன் உள்ளத்தில் முதிர்ச்சியேற்றுப் பிறப்பெடுப்பதற்கும் பல ஆண்டுகள்கூட ஆகலாம். வொர்ட்ஸ்வொர்த்தின் குயில்பாட்டு (To The Cuckoo) இதற்குச் சரியான சான்று.

குயில்கள் இருண்ட மரப்பொதும்பரிலும், மலைச் சரிவிலும், ஓடைக் கரையிலும் தனிமையில் அமர்ந்து பாடும் வழக்கமுடையவை. ஓரிடத்தில் ஒரு குயில் கூவி முடித்ததும் மற்றோரிடத்தில் வேறுகுயில் உடனே தொடர்ந்து கூவும்.

கேட்பவர்களுக்குக் குயிலோசை ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்திற்குத் தாவித் திரிவதுபோல் தோன்றும். இதைச் சரியான சொற்றொடரால் புலப்படுத்த முடியாத வொர்ட்ஸ் வொர்த் அந்தக் கவிதையை முடிக்காமல் அப்படியே வைத்துவிட்டார். பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து ஒருநாள் அவருள்ளத்தில் சரியான தொடர் ஒன்று உருவாகியது (Wandering Voice) என்பது அந்தச் சொற்றொடர். அதன் பிறகுதான் அக்கவிதையை முடித்தார் வொர்ட்ஸ்வொர்த்.[4]

சில சமயங்களில் அதிர்ச்சி தரக்கூடிய செய்திகள் ஒரு கவிஞனின் உள்ளத்தைப் பலமாகத் தாக்கும்போது ஆற்றல்மிக்க கவிதைகள் வேகமாக வெடித்துவரும். தந்தை பெரியார் மணியம்மையின் திருமணம் தன்மான இயக்கத்தைச் சார்ந்திருந்தவர்களுக்குப் பேரதிர்ச்சியாக இருந்தது. பெரியார் அறுபதாவது வயதில் ஓர் இளம் பெண்ணைத் திருமணம் செய்தது தவறு என்று சில அறிஞர்களும், சரியானதே என்று சில அறிஞர்களும் செய்தித்தாள்களில் சொற்போர் நிகழ்த்தினர். அத்திருமணம், சமுதாயச் சீர்திருத்த இயக்கமாக இருந்த திராவிட இயக்கத்தை அரசியல் கட்சியாக மாற்றிதோடு, தமிழக அரசியலில் தலைகீழ் மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்தியது.

வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க இத்திருமணச் செய்தி காதில் விழுந்ததும், இயக்கக் கவிஞரான பாவேந்தர் பாரதிதாசன் உள்ளத்தில் பெரும் கொந்தளிப்பு ஏற்பட்டது. அக் கொந்தளிப்பு 'திருமணம்' என்னும் உணர்ச்சிமிக்க கவிதையாக உருப்பெற்றது. அக்கவிதையின் வரிகள் நெருப்புத் துண்டுகளாக விழுகின்றன.

என் தினவறிந்து தன் செங்காந்தள்
அரும்பு விரற்கிளி அலகு நகத்தால்
நன்று சொரிவாள் என்று கருதி
மணச் சட்டத்தால் மடக்க நினைப்பது
திருந்தி வரும் நாட்டுக்குத் தீய எடுத்துக்காட்டு
மங்கையர் உலகின் மதிப்புக்குச் சாவுமணி

மலம் மூடத்தான் மலர்பறித் தேன் எனில்
குளிர்மலர்ச் சோலை கோவென்றழாதோ

இப்பாடல் தமிழக அரசியல் வரலாற்றுத் திருப்புமுனை.

கவிஞர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளும், அவர்களுடைய கவிதைகள் தோன்றிய வரலாறுகளும் மிகவும் சுவையானவை. கவிதை ஒரு கவிஞன் உள்ளத்தில் கருக்கொள்ளும்போது அவர்கள் உள்ள நிலையும், மெய்ப்பாடும், நடந்துகொள்ளும் விதமும் கூட விசித்திரமானவை. கவிதை எழுதத் தொடங்குமுன் பாரதி புதுவைக் கடற்கரையில் அமர்ந்துகொண்டு கடலையே நீண்ட நேரம் வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பாராம். கவிதை, உள்ளத்தில் உருவாகும்போது ஷெல்லி ஓர் இரத்தினக் கம்பளத்தைத் தரையில் விரித்து அதில் சுருண்டு படுத்திருப்பானாம். அதோடு ஒரு பூனைக் குட்டியையும் மேலே விட்டுக்கொண்டு விளையாடுவானாம்.

பாவேந்தர் பாரதிதாசனுக்குக் குளியல் அறையில் குளிப்பதற்காக வெந்நீர் வைக்கப்பட்டிருக்கும். குளியல் அறைக் கதவைத் தாளிட்டுக் கொண்டு உள்ளே செல்லும் பாவேந்தர் குளிக்கும் பலகையின்மேல் உட்கார்ந்துகொண்டு இடது கையால் வெந்நீரை மொண்டு மொண்டு தொடையின்மீது ஊற்றிய வண்ணம் வலது கைவிரல்களைச் சுண்டித் தாளம் போட்டுக் கொண்டிருப்பாராம். அப்போது அவருள்ளத்தில் சந்தப் பாட்டொன்று உருவாகின்றது என்று பொருள்.

குறிப்புக்கள்

1. 'இலக்கணம் காலத்திற்கேற்பவும் இடத்திற்கேற்பவும் படைக்கும் புலவர்க்கேற்பவும் மாறுபடும் தன்மையுடையது. ஒரு கவிஞனின் இலக்கணப்புலமை. அவன் படைக்கும் கவிதையின் சிறப்புக்கு ஊறு விளைக்காத வகையில் கவிதையோடு ஒன்றியிருக்க வேண்டும். ஒரு கவிஞனின் மொழிப்புலமையும், யாப்பிலக்கணப் புலமையும், சமய அறிவும், சமுதாய நோக்கும் அவன் கவிதைப் படைப்புக்குக் கருவியாகவும், துணைப்பொருளாகவும் அமைய வேண்டுமே தவிர அவையே கவிதை ஆகா. குறிப்பாகச் சொன்னால் கவிதை நடை என்பது கவிஞன் ஒருவனுக்கு மட்டுமே வாய்க்கப்பெற்ற உள்ளார்ந்த ஒப்பற்ற தனித்திறமையின் வெளிப்பாடாகும்.'

(The grammatical forms which express the moods of time, and the difference of persons, and the distinction of place, are convertible with respect to the highest poetry without injuring it as a poetry .... Language, colour, form and religious and civil habits of action, are all instruments and materials of poetry; they may be called poetry by that figure of speech which considers the effect as a synoym of the cause. But poetry in a more restricted sense expresses those arrangements of language, and especially metrical language, which are created by that imperial faculty, whose throne is curtained within the invisible nature of man")

- Percy Bysshe Shelley, A defence of Poetry; Pp. 183 - 184, Poets on Poetry, 'The Free Press' New York, year 1966.)

2. SOCRATES ABOUT POETS

After the politician, I went to the poets, tragic dithyrambic and all sorts. And there, I said to myself, you will be instantly detected, now you will find out that you are more ignorant than they are. Accordingly I took them some of the most elaborate passages in their own writings, and asked what was the meaning of them - thinking that they would teach me something, will you believe? I am almost ashamed to confess the truth, but I must say that there is hardly a person present who would not have talked better about their poetry than they did themselves. Then I knew that not by wisdom do poets write poetry, but by a sort of genius and inspiration, they are like diviners or soothsayers who also say many fine things, but do not understand the meaning of them. The poets appeared to me to be much in the same case and I further observed that upon the strength of their poetry they believed themselves to be the wisest of men in other things in which they were not wise.

- Apology of Socrates

(Page 12 - Book Dialogues of Plato - Washington square press, INC New york, 19th Edition, 1966.)

3. "In the summer of the year 1797, the author, then in ill health, had retired to a lonely farm house between Porlock and Linton on the Exmoor confines of Somerset and Devenshire. In consequence of a slight indisposition, an anodyne had been prescribed, from the

effects of which he fell asleep in his chair at the moment he was reading the following sentence, or words of the same substance, in Purcha's Pilgrimage 'Here the Khan Kubla commanded a palace to be built and a stately garden there unto. And thus ten miles of fertile ground were enclosed with a wall."

The author continued for about three hours in a profound sleep, at least of the external senses, during which time he has the most vivid confidence, that he could not have composed less than from two to three hundred lines; if that indeed can be called composition in which all the images rose up before him as things, with a parallel production of the correspondent expressions, without any sensation or consciousness of effort. On awaking he appeared to himself to have a distinct recollection of the whole and taking his pen, ink and paper, instantly and eagerly wrote down the lines that are here preserved."

(Page 448, Master Poems of the English Language, Washington Square Press, I N C New York, First Edition, December 1967.)

4. கவிஞர் வொர்ட்ஸ் வொர்த் Wandering Voice என்ற தொடருக்காகப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் காத்திருந்தார் என்ற செய்தியை, ஜெர்மானியக் கவிஞர் கெதேயைப் பற்றிப் படித்த ஒரு நூலில் நான் படிக்க நேர்ந்தது.

Cuckoo, Skylark இரண்டும் மேலை நாட்டு இலக்கியங்களில் பரவலாகக் குறிப்பிடப்படும் பாடும் பறவைகள், நம் நாட்டுக் குயில், வானம்பாடி ஆகியவற்றை அவற்றுக்கு ஒப்பிடலாம்.

நான் குயிலோசையைக் கேட்பதற்கென்றே (சேலத்தில் இருந்த போது) சேர்வராயன் மலையடிவாரத்துக்கு மாலை வேளைகளில் செல்வதுண்டு. சேர்வராயன் மலையிலிருந்து ஓடிவரும் ஓடைக்கரையில் மரங்கள் செறிவாக வளர்ந்திருக்கும்.

குயில் எப்போதும் நாணமுள்ள பறவை. அது பிறர் கண்களுக்குத் தெரியாமல் இருண்டு அடர்ந்த மரச்செறிவில் ஒளிந்து கொண்டுதான் பாடும். குயில்கள் அந்தியிலும், விடியற்

காலையிலும் பாடும் இயல்புடையவை. அப்பறவைகளிடம் உள்ள முக்கியமான பண்பை நான் நேரில் கேட்டு அறிந்திருக்கிறேன்.

குயில்கள் கும்பலாக ஒரே இடத்தில் அமர்ந்து கூவும் பழக்கமுடையவையல்ல. அவை இணை இணையாக மரங்களிலும் புதர்களிலும் பிரிந்து உட்கார்ந்து கூவும். ஒரு மரத்தில் இருக்கும் குயில் கூவி முடித்தவுடனே அடுத்த மரத்துக்குயில் கூவத் தொடங்கும். அது கூவி முடித்ததும் புதரிலிருக்கும் குயில் கூவத் தொடங்கும். இக்குயிலோசை விட்டு விட்டு ஒரு சங்கிலித் தொடராக வெவ்வேறு இடங்களிலிருந்து கிளம்பும். கேட்பவர்களுக்குக் குயிலோசை ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்திற்கு வட்டமிட்டுத் திரிவதுபோலத் தோன்றும். இதுநானே நேரில் கேட்டறிந்த சுவையனுபவம்.

வெவ்வேறு இடங்களிலிருந்து விட்டு விட்டுக் கிளம்பிய வானம்பாடிகளின் இசையைக் கேட்ட பாவேந்தர் பாரதிதாசனுக்கும் இந்த அனுபவம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இசை எந்த இடத்திலிருந்து கிளம்புகின்றது என்று அறியாத நிலையில் திகைப்போடு அவரும் தமது வானம்பாடியில் பல கேள்விகளை எழுப்புகிறார்.

வானந்தான் பாடிற்றா? வானிலவு பாடிற்றா?
தேனை அருந்திச் சிறுதும்பி மேலேறி
நல்லிசை நல்கிற்றா? நடுங்கும் இடிக்குரலும்
மெல்லிசை பயின்று மிக இனிமை தந்ததுவோ?

வானூர்தி மேலிருந்து வல்ல தமிழிசைஞன்
தானூதும் வேய்ங்குழலா? யாழா? தனியொருத்தி
வையத்து மக்கள் மகிழக் குரலெடுத்துப்
பெய்த அமுதா?

(வானம்பாடி, பாரதிதாசன் கவிதைகள், தொகுதி 2, ப.36, பாரி நிலையம், சென்னை.) என்று ஐயத்தோடு பாடுகிறார்.

Cuckoo-வின் பாடலைக் கேட்ட கவிஞர் வொர்ட்ஸ்வொர்த்துக்கும் இதே மாதிரி அனுபவங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. ஏரிக்கரையில் பசும்புற்றரையில் படுத்துக்

கொண்டிருந்த வொர்ட்ஸ்வொர்த்தின் காதில் Cuckooவின் கூவல் விழுகிறது. அவ்வினிய ஓசை எங்கிருந்து வருகிறது என்று கூர்ந்து கவனித்தார். இவ்வோசை அருகிலிருந்த ஒரு குன்றிலிருந்து மற்றொரு குன்றுக்கு மிதந்து செல்வது போல இருந்ததாம்.

பள்ளிப் பருவ நாட்களில் Cuckooவின் இசையைப் புதரிலும், மரத்திலும், வானத்திலும் கேட்டு, அப்பறவையை நேரில் காண விரும்பிக் காடு மேடுகளிலும் சோலைகளிலும் சுற்றி அலைந்திருக்கிறார். ஆனால், அப்பறவை அவர் கண்களுக்குத் தட்டுப்படவில்லை என்பதை அவரே குறிப்பிடுகிறார். குயிலைப் போல அதுவும் நாணம் மிக்க பறவை என்பதும் பிறர் கண்ணுக்குப்படாமல் மரச்சூழலில் மறைந்து பாடும் தன்மையது என்பதுவும் புலனாகிறது. ஆகையினால் தான். அதைப் பறவை என்று குறிப்பிடாமல் கண்ணுக்குப் புலப்படாத பொருள், ஓர் இனிய ஓசை, ஒரு மர்மம் என்று குறிப்பிடுகிறார். குன்றுக்குக் குன்று, மரத்துக்கு மரம், புதருக்குப் புதர் விட்டுவிட்டுத் தொடர்ச்சியாக ஒலிக்கும் அவ்விசையை Wandering Voice என்று குறிப்பிடுகிறார்.

To the Cuckoo

O Blithe new commer! I have heard
I hear thee and rejoice:
O Cuckoo! Shall I call thee bird
or but a wandering Voice?

While I am lying on the grass
Thy twofold shout I hear:
From hill to hill it seems to pass,
At once fear off and near.

Thice welcome, darling of the spring!
Even yet thou art to me
No bird, but an invisible thing,
A voice, a mystery:

The same whom in my school days
I listen'd to; that cry
Which made me look a thousand ways
in bush, and tree, and sky.

To seek tree did I often move
Through woods and on the green;
And thou went still a hope, a love;
still long'd for, never seen!

கவிஞர் அரங்க சீனிவாசன்

கவிதைகள் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடுகளே ஆயினும், அதற்குக் காரணம் உணர்ச்சிகள் மட்டுமே ஆகமாட்டா. அவ்வப்போது தோன்றுகின்ற மனப்பதிவுகள் பலகாலமாகக் கருவாகி வளர்ந்து, வெளி வருவதற்காகத் தவம் கிடந்து, யாதானும் ஒரு வாயில் கிடைத்தவுடனே கவிதைச் சிசுவாக வெளிப்படுகின்றன. அதற்கு வாயில்தான் உணர்ச்சிகள்.

பலகாலமாகக் கருவாகி வளரும் பதிவுகள்கூட இப்பிறப்பில் மட்டுமே, நமக்கு உணரும் ஆற்றல் வந்த பிறகு மட்டுமே ஏற்பட்டவை என்று கொள்ள இயலாது. பலப்பல பிறவிகளிலும் பதிந்த பதிவுகளின் தொகுப்பாகவும் அவை இருக்கலாம். சிலர் எவ்விதக் கல்வியும் அனுபவமும் பெறாத இளமையிலேயே கவி பாடுவதை நோக்கும்போது அவ்வாறு எண்ணத் தோன்றுகிறது.

> **'ஒருமைக்கண் தாம் கற்ற கல்வி ஒருவற்கு**
> **எழுமையும் ஏமாப்புடைத்து.'**

என்ற குறளும் இக்கருத்துக்கு அரண் செய்கின்றது.

பண்டைய வரலாறுகளில் சில உயர்வு நவிற்சியாக இருக்கலாம். அதீதக் கற்பனையாகவும் இருக்கலாம். ஆயினும், அவற்றுள் சில உண்மைத் தன்மையோடு ஒட்டியிருக்கவும் கூடும்.

வாயில் பாலொழுக இருந்த குழவியை 'பால்ஊட்டினார் யார்?' என்று தாதை அச்சுறுத்துகையில், அச்ச உணர்ச்சி மேலிட்டு அக்குழவி வாய் திறந்தபோது பாடலாகவே விடை வந்தது.

இணைந்த பறவைகளில் ஒன்றை அம்பால் கொன்றபோது மற்றொன்று புட்ட துன்பம் கண்டு உண்டான இரக்க உணர்வால் கல்வியறிவில்லாத ஒரு வேடன் (வால்மீகி) கவிஞன் ஆனான். அவன் பாடிய முதற்கவியே ஆதிகாவியமாகிய ஆலமரமாக விரிந்தது.

கம்பங்கொல்லையில் குதிரை மேயக்கண்டு விரட்ட இயலாமையால் ஏற்பட்ட உணர்ச்சி ஒரு கவிதையாகி ஒரு கவிஞனை உருவாக்கியது.

பரத்தைமேல் கொண்ட காதல் உணர்வே, அம்பாளின் அருளாகி நல்ல கவிஞனை உருவாக்கியது.

பரத்தைமேல் கொண்ட காதல் உணர்வு வடபுலத்தும் ஒரு கவிஞனைத் தந்துள்ளது.

மனைவிமேல் வைத்த அடங்காக் காதல்வெறி, ஒரு துளசிதாசனை அளித்தது.

இவை நம் நாட்டு நிகழ்ச்சிகள். மேனாட்டிலும் இத்தகு நிகழ்ச்சிகள் பல சொல்லப்படுகின்றன.

அன்னை அடித்ததால் ஏற்பட்ட அவல உணர்ச்சி போப் அலெக்சாண்டர் என்பாரை நான்கு வயதிலேயே கவிபாட வைத்தது.

தூங்கும்போது ஏற்பட்ட இனம்புரியாத ஏதோ ஓர் உணர்ச்சியால் எழுந்து கவிபாடத் தொடங்கினான். பிரபு குல திலகனான பைரன் என்பான்.

இந்த வரலாறுகள் அனைத்தும், கவிதை உணர்விலிருந்து பிறப்பன என்பதற்கும், அந்த உணர்வுகள் பன்னெடுங்காலமாகப் பல பிறப்புக்களாகத் தொடர்ந்த மனப்பதிவுகளின் தொகுப்புக்களே என்பதற்கும் சான்றுகளாக அமைகின்றன.

இனி, அந்த மனப்பதிவுகள் இம்மையில் எந்தெந்த வகையில் பதிகின்றன என்பதற்கு என் அனுபவச் சான்றினைச் சிறிது காட்டலாம் என எண்ணுகின்றேன்.

என் இளம் பருவத்தில் பத்தாவது வயதில் வில்லி பாரதம் படிக்கும் வாய்ப்பினைப் பெற்றேன். நான் முதல் முதல் கண்ணில் கண்ட இலக்கிய ஏடு அதுதான். பல பாடல்கள் புரியவில்லை. ஆங்காங்கே ஒன்றிரண்டு புரிந்தன. எனினும்

எதுகை மோனைகளும் சந்தங்களும் என் மனத்தைச் சிக்கெனப் பிடித்துக் கொண்டன. மீண்டும் மீண்டும் படித்தேன். பல பாடல்கள் பாடமாகிவிட்டன. சந்தங்களின் அழகில் சொக்கியமையால் அருணகிரி நாதர்பால் அணுகினேன். திருப்புகழும் கேளாமலே என் உள்ளத்தை உறையுள் ஆக்கிக் கொண்டது.

பின்னர் தாயுமானவர் அறிமுகமானார். அவர் பாடல்போல் இனிய எளிய பாடல் வேறு இருக்கவியலாது என்று முடிவு செய்த நிலையில் அருட்பா ஆயிரம் என்ற சிறுநூல் கண்டேன். அருட்பாவின் எளிமையும் இனிமையும் கனிவும் கவிதையின் கவர்ச்சியும் கட்டுக்கோப்பும் உணர்வின் சிறப்பும் ஆ! ஆ! என்னென்பேன்! விழுந்து விழுந்து படித்தேன். இலக்கிய நூல் படிக்கும் ஆர்வம் வளர்ந்தது. திருவாய்மொழி, தேவாரம் முதலியனவும் மேலும் சில சிறு பிரபந்தங்களும் படித்தேன். பொருள் தெரியாவிடினும் அதைப் படிப்பதில் வெறுப்பே வருவதில்லை. அதற்குக் காரணம் கவியமைப்பும் சொல்லினிமையுமே எனலாம்.

இதுகாறும் படித்த இக்கவிதைகளின் அமைப்பும் சொற்களும் எனக்குப் புதிய ஓர் உலகத்தின் வாயிலைத் திறந்துவிட்டன. பல யாப்பு வகைகள் ஓசை வழியே புலப்பட்டன. பல்லாயிரம் சொற்கள் வலியவந்து போட்டியிட்டு என்னோடு அறிமுகம் செய்து கொண்டன.

எனக்கு வயது பதினான்கு. போகும்போதும் வரும்போதும் என் வாய் தானாகவே முணுமுணுக்கத் தொடங்கியது. நெட்டுருவான பாடல்களாக அமைந்த முணுமுணுப்பு, திசைமாறிப் புதுப்பாடல்களின் சாயைகளாகவும் வெளிப்படலாயின. சிக்கலான அமைப்பினையுடைய கட்டளைக் கலித்துறை, வெண்பா முதலியனவும் வாய் வழியே உலா வரலாயின. எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகிய யாப்பு உறுப்புகளின் பெயர்கூட யான் அறியேன். ஆயினும் அவ்வப்போது அரும்பிய பாடல்களில் இவைகள் முழுமை பெற்றிருந்தன. பெரும்பாலான பாடல்கள் எழுதாக் கிளவிகளாகவே, வாயிலே தோன்றி வளியிலே கலந்து மறைந்தன. ஒன்றிரண்டு மட்டும் எழுத்துப்பொறியில் சிக்குண்டன. அவையே அக்காலத்து

உணர்வுகளை கவியியல்பைக் காட்டும் கண்ணாடிகளாக இன்றும் உள்ளன.

அக்காலம், தேசிய உணர்வு பொங்கியெழுந்த காலம். காந்தியடிகள் தேசிய உணர்வுக்கு ஒப்பற்ற சின்னமாக விளங்கினார்கள். அடிகள் உண்ணாவிரதம் இருந்தால் குடிகளும் உண்ணாமல் இருந்தனர். அந்நிலையில் நாட்டுக்கு உழைக்கும் நல்லவரெல்லாம் எனக்கு நெருங்கிய உறவினராகத் தோன்றினர். இராஜேந்திர பிரசாத் 1934ஆம் ஆண்டு அகில இந்திய காங்கிரஸ் கமிட்டியின் தலைவரானார். அந்தத் தலைமைப் பதவி எனக்கே வந்ததாக என்மனம் கருதியது. சென்குப்தா தேசபந்து முதலிய சிலர் மறைந்தனர். அவர்களின் இழப்பு என் சொந்த இழப்பாகவே தோன்றியது.

அந்த இன்ப துன்ப உணர்வுகளுக்கு ஆட்பட்டமையால் பல கவிதைகள் உருவாயின. அவை 'தேசிய கீதங்கள்' என்ற தலைப்பில் என் முதல் கவிதைகளாகத் தோன்றின.

இதுகாறும் கவிதைக்கு அடிப்படையாக உள்ள இயற்கை உந்துதல் பற்றிக் கூறினேன்.

இனி அந்த இயற்கை உந்துதலைச் சீராட்டிப் பாராட்டி உருவாக்கிய நூற்படிப்பைப் பற்றியும் சிறிது காண்போம்.

இலக்கியங்களை மரபுவழிப் பாடம் கேட்டல் வேண்டும் என்று சிலர் அறிவுரை வழங்கினர். தக்க ஆசிரியரைத் தேடினேன். முதலில் ஒருவரைப் பற்றினேன். அவர் என் பசிக்குத் தக்க உணவிட முன்வரவில்லை. ஆம், எனக்கு ஏற்பட்டிருந்த இலக்கிய ஆர்வத்துக்கு ஏற்ற நூல்களை விரைந்து பாடம் கூறாமல் சில பக்திப் பாடல்களை மட்டும் நெட்டுருச் செய்து இறைவன்முன் அமர்ந்து பாடச் சொன்னார். அங்கிருந்த ஓட்டம் எடுத்தேன். தெய்வ பக்தி இல்லாமையால் அல்ல, இலக்கிய விருந்து விரைந்து பெறவேண்டுமென்பதால்.

பரிபூர்ணானந்த சுவாமிகள் என்பவர் நாடறிந்த புலமையாளர், நல்லவர். அவரின் பூர்வ ஆசிரமப் பெயர் பக்கிரிசாமிப்பிள்ளை. பழனியில் தோன்றியவர். வேதாந்த வித்தகர். அவருக்கு ஆன்மீக மாணவர் அளவிலர். நாடோறும்

அவர் சொற்பொழிவு நிகழும். நூற்றுக்கணக்கானவர்கள் வந்து கேட்டுச் செல்வர். அவர்தம் பேச்சுக்களை அடியேன் எட்டி நின்று கேட்பதுண்டு. இவ்வளவு சின்னவன் அவரை அணுக இயலுமா என்ற ஐயமிருந்தது. ஆர்வம் ஐயத்துடன் போராடி வென்றது. அந்த அருளாளரிடம் அடைக்கலம் புகுந்தேன். என்னைக் கண்ட அவர் யார், எவர் என்று கேட்கவே இல்லை. என் நோக்கம் மட்டும் தெரிந்து கொண்டார். ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு மணி நேரம் எனக்காகப் பயன்படுத்தினார். நான் ஒரு நாளையும் தவறவிட்டதில்லை. அவரும் மறுத்ததில்லை. நான்கு ஆண்டுகள் இத்தொடர்பு தொடர்ந்தது. தொல்காப்பியம் முதல் பிற்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள் வரை அவர் அறிமுகப்படுத்தினார். காலன் அவரைப் பிரிக்காமல் இருந்திருந்தால் அத்தொடர்பு நீண்டிருக்கும். என் பசியறிந்து பக்குவமாக விரைவாகப் பரிமாறினார் அவர்.

ஒரு நூலைப் படிக்கும்போது, அந்நூலிலுள்ள நயங்களையும் கவியமைப்பையும், கற்பனைகளையும் கண்டு என்மனம் முன்பு துள்ளியதுண்டு. இப்போது பாடம் கேட்கும்போது, என் மனம் துள்ளவில்லை. மாறாக 'இப்படியோர் நூல் நாம் பாட முடியாதா' என்று என் மனம் ஏங்கியது, பொறாமை கொண்டு புழுங்கியது.

அந்த ஏக்கமும் பொறாமையும் பெருமூச்சாக வெளிப்படாமல் பல பாடல்களாக வெளிப்பட்டன.

அந்நாளில் போக்குவரத்து வசதியில்லை. 20 கல், 30 கல் கூட நடந்தே செல்ல வேண்டியநிலை. அதிகாலையில் புறப்பட்டால், மாலையில்தான் பயணம் முடியும். கால்கள் மட்டும் பழக்கத்தினால் பாதையறிந்து இயங்கும். மற்றைய புலன்கள் மனத்துக்கு வசப்பட்டு ஒன்றுபட்டுவிடும். பயணம் முடியும் வரை எண்ணத்தின் வெளிப்பாடுகள் திருந்திய, திருந்தாத கவிதைகளாக வெளிவரும். நடைக்களைப்புச் சற்றும் தோன்றாது. பசியும் மறந்து போகும். அப்போது வெளிவரும் நடை பெரும்பாலும் எழுத்துருவம் பெறா. எழுத்துருவம் பெறாமைக்கு மறதியும் சோம்பலும் மட்டும் காரணமல்ல. எழுதி வைத்தால் இக்காலத்தார் படிக்கமாட்டார் என்ற கருத்தே முக்கியக்காரணம்.

இத்தகைய பயிற்சியே பின்னாளில் எக்கருத்தையும் எச்செய்தியையும் விரைந்து எழுதும் ஆற்றலைத் தந்தது எனலாம்.

அக்காலத்தில் வெளிப்பட்ட கவிதைகள் அனைத்தும் உணர்வுப் பிழம்புகளாகவே அமைந்தன. உருவழகு இருந்தது. பொருளழகு அதிகமில்லை.

கவிதை என்றால் என்ன? எப்படி இருத்தல் வேண்டும்? பொருள் எத்தகையதாக அமைதல் வேண்டும்? காவியப் பாத்திரங்களை எவ்வாறு நிறுவ வேண்டும்? என்ற அடிப்படை கூட அறியாத பருவம். கம்பன், வில்லி போன்றோரின் கவிதைகளைப் படித்து அவற்றின் நிழல்களாக மறுபதிப்புகளாக அக்கவிதைகள் இருந்தன. தனித்தன்மை அமைய வாய்ப்பில்லை.

காலம் வளர வளரச் சிந்தனை வளர்ந்தது. முன் பாடிய கவிதைகள் சொற்சிறப்புடையன மட்டுமே. பொருட்சிறப்பு அவற்றுள் அதிகமில்லை என உணர்ந்து கொள்ள முடிந்தது. கவிதையின் உண்மை வடிவைக் காணும் வேட்கை மேலோங்கியது.

பண்டைய மரபு தவறாமலே புதுப்புதுக் கருத்துக்களையும் பாட முடியும் என்ற உறுதி ஏற்பட்டது.

கவிதையின் இயல்புகள் பற்றிச் சிலர் எழுதிய நூல்கள் படித்தேன்[1]. அவை செயற்கையாக இருந்தனவே தவிர இயல்பான கவிதையை இனங்காட்ட அவற்றால் இயலவில்லை. கவிதைக்கு ஓர் அடிப்படை காண என் மனம் முயன்றது. ‘எத்தகு கருத்தாயினும் எத்தகு உவமையாயினும் அதைச் செம்மையான யாப்பு வழியில் உணர்ச்சி குன்றாமல் கேட்போர் உள்ளத்தில் அத்தகைய உணர்ச்சி தோன்றும்படி பாடுகின்ற ஆற்றலே கவிதையின் இயல்பு’ என்பது அடியேன் கண்ட உண்மையாகும்.

பத்துவரிகள் பாடினால் ஒன்று இரண்டு வரிகளாவது கேட்போர் மனத்தைக் கவ்விக் கொள்ளுமாயின், அதுவே உண்மைக் கவிதை. ஆனால் மொழித்தூய்மைக்கு முதலிடம்

தந்து, சொல்ல வந்த உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த இயலாது திண்டாடுவது பேதமை. அதற்காக அயல்மொழிச் சொற்களைத் தேவைக்கு மேல் கலந்து, மொழியினைமையைக் குலைப்பதும் கூடாது. இந்த வகையில் ஒரு நடுவழியை இதுகாறும் சிறப்புற்ற எல்லாக் கவிஞரும், எல்லா மொழிக்கவிஞரும் பின்பற்றியுள்ளனர். அதனாலேயே வெற்றியும் பெற்றுள்ளார் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

'உணர்ச்சிகளின் உருவமே கவிதை, ஆயினும் பல காலமாக மனத்துட்பதிந்த பதிவுகளின் வெளிப்பாடே அது' என்பதனை முன்பே கண்டோம்.

காந்தி காதை உருவெடுத்தது இந்த அடிப்படையில்தான். காந்தியடிகள் வாழ்வுக்கு வாய்மை வழிகாட்டியது ஒரு நாடகம். காந்தி காதைக்கும் அடிப்படையானது ஒரு நாடகம்.

'ராஜ பக்தி' என்பது ஒரு நாடகம். திங்கள் இதழ் ஒன்றுக்கு மதிப்புரை எழுதுவதற்காக அதைப்பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. பன்னா என்ற ஓர் அரண்மனைப் பணிப்பெண், தன்னைப் பாதுகாத்த அரசன் மகனைக் காக்கத் தன் மகனையே தியாகம் செய்வதுதான் கதை. இக்காட்சியைக் காணும்போது என்மனம் உணர்ச்சியின் உச்சத்தைத் தொட்டது. 'இப்படியும் ஒரு தியாகமா' என வியந்தேன். அந்த உணர்வு உள்ளத்தில் அழியாது பதிவாகியது.

பின்னொரு வரலாற்று நூல் படித்தேன். அதிலொரு அருச்சகன் தன் உயிரையேத் தியாகம் செய்கிறான். சேரமன்னன் மார்த்தாண்டவர்மன் பகைவருக்கஞ்சி ஆலயத்துள் நுழைந்தபோது அவனுக்குத் தன் உடைகளை அணிவித்துத் தப்பிவிடச் செய்து, அருச்சகன் பகைவரால் மடிகின்றான்.

இக்கதை பன்னாவின் கதையிலும் சிறந்ததாகப்பட்டது. தனக்குச் சோறு அளித்த மன்னனுக்காகவே தன் மகனைத் தந்தாள் பன்னா. அது தொடர்பு உடையவர் இடம் காட்ட வேண்டிய கடமை. அன்புச்செயல் என்றும் அழைக்கலாம்.

பின்னைய கதையில் அரசனுக்கும் பூசாரிக்கும் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை. நட்பும் இல்லை. பகையுமில்லை. இது நொதுமல் நிலை எனப்படும். இந்த நிலையில் உதவுவது மனிதாபிமானம் எனலாம்.

தொண்டை மண்டல சதகத்தில் இத்தகைய தியாக வரலாறு ஒன்று கண்டேன். தன் தந்தையைக் கொலை செய்த கொடிய அரசனின் மகனைக் காப்பதற்காகத் தன் மகனையே தியாகம் செய்கிறான் வேளாண்குலச் செம்மல் ஒருவன்.

இக்கதை தமிழ்க்கதை என்பதால் மட்டும் முன்னையவற்றில் சிறந்தது அன்று. பகைவனுக்கும் அருளிய பாங்குதான் சிறப்பு. தொடர்புடையார் மாட்டு உதவுவது அன்பு. தொடர்பில்லாதவர்பாலும் இரங்குவது மனிதாபிமானம். இதற்குமேல், பகைவரிடத்தும் இரங்குவதை அருள் என்று கூறலாமா? தியாகத்தின் முழுமையைக் காட்ட, அச்செயலுக்கு முழு ஆற்றல் உண்டா?

இத்தகைய தியாகப் பண்புகளை, வரிசையாக அறிந்த மனம் இப்பண்பினையே நிலைக்களனாகக் கொண்ட ஒரு காப்பியம் பாடத்துடித்தது. அதன் விளைவாக 'மனித தெய்வம்.' என்ற ஒரு சிறு காப்பியம் மலர்ந்தது. தொண்டை மண்டல சதகப் பாடல் ஒன்றே கற்பனையால் வளர்ந்து காவியத்தரம் பெற்றது.

அந்தச் சிறு காப்பியம் பண்டைய மரபுப்படி அமைந்தாலும் புதிய கருத்துக்கள், புதிய உவமைகள், பலவித மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றுக்கு இடமாக அமைந்துள்ளது. இக்காப்பியம் பாடிய பின்பும் மனம் நிறைவு பெறவில்லை. இத்தகைய மனிதாபிமான அருளின் விரிவாக நீண்ட பெருங்காப்பியம் பாடவேண்டும் என்ற அவா உந்தியது.

பின்னர் சத்திய சோதனை படித்தேன். அதனுள் மேலே கண்ட நட்பு, நொதுமல், பகை என்ற மூன்றுவகைத் தியாகமும் ஒருங்கே ஒரு சான்றோன்பால் இடம்பெற்றமை கண்டு வியந்தேன். லூயி பிஷரின் 'காந்தி வாழ்க்கை' என்ற நூல் காந்தியத்தில் ஆழ்ந்த பற்றினைத் தூண்டியது. காந்திய

நூல்கள் பற்பல படித்து ஆய்ந்தேன். காந்தியடிகளின் சில செயற்கருஞ் செயல்கள் அவ்வப்போது கவிதை வடிவம் பெற்றதுண்டு. அடிகளே காவியத் தலைவனாதற்குத் தகுதி முழுமையும் பெற்றவர் என்று அறுதியிட்டேன்.

இங்ஙனம் காவியத்துக் கருவைச் சுமந்து நின்ற கருத்து மேகம், சூல்முற்றிக் கவிமழை பெய்யும் காலத்தை எதிர்பார்த்து அலை மோதியது. பரிகாசம் போலவே கடித்த பாம்பு பலபேர் அறியவே மெத்த வீங்கா விட்டாலும், உள்ளுக்குள்ளே கரு உருவாகி நின்றது. பரிகாரம் பார்க்க ஒரு (மாது) வாயில் மட்டுமே தேவை. அருள் உள்ளம் கொண்ட ஒருவர் காந்தியப் பற்றாளர் ஒருவர், காந்தி காதை பாடுதற்குத்தக்கார் ஒருவரை நெடுங்காலமாகத் தேடிக் கொண்டிருந்திருக்கிறார். இறுதியில் என் அறிமுகம் கிட்டியது. அவர் அவாவை என்னிடம் வெளியிட்டார். அவரே கவிக்கரு வெளிப்படப் பரிகார வாயில் ஆனார்.[2]

கற்பூரமாகப் பக்குவப்பட்டிருந்த காவியக் கருத்துக்கு ஒரு கனற்பொறியாக அச்சான்றோரின் வேண்டுகோள் அமைந்தது. அன்றே, அப்போதே காவியம் தொடங்கியது. காவியம் வேகமாகவே வளர்ந்தது. ஆயினும் காவிய வேகம் தடைப்பட்டுவிடுமோ? கற்பனை வளம் குன்றி விடுமோ? என்று அஞ்சிய அச்சான்றோர் என்னை ஊக்கப்படுத்துவதற்காகக் காந்தியப் பயணத்துக்கு வழிவகுத்தார். அப்புனிதப் பயணத்தில் காந்தியடிகளோ தொடர்புபெற்ற பல இடங்களையும் பல சான்றோர்களையும் காணும்பேறு பெற்றேன்.

வார்தாவில் ஒருவர், ஒரு சிறிய குடிசையைக் காட்டி, இது ஒரு பெரிய மகான் வாழ்ந்த இடம் என்றார். எட்டடி அகலம் நீளமே இருந்த அந்தக் குடிசையைக் கண்ட யான் 'அந்த மகான் யார்? என்றேன். 'உங்கள் ஊர்க்காரரர் ஜே.வி. குமரப்பா' என்றார். என் உள்ளம் பெற்ற மகிழ்ச்சிக்கு எல்லை ஏது? அவ்வளவு பெரிய மேதை இச்சிறு குடிசையிலா வாழ்ந்தார்! ஆ! ஆ! அவர் எளிமைதான் என்னே! என்று நினைத்தேன். என் கண்களில் நீர் துளிர்த்தது. அஃது இன்பக் கண்ணீரா! துன்பக் கண்ணீரா! யான் அறியேன்!

இதேபோன்று கண்ணீர் சிந்திய இடம் இன்னொன்று. சபர்மதி நதிக்கரையில் ஒரு கூரைக் குடிசை. அங்கு ஒலி, ஒளிக் காட்சி அமைத்துள்ளனர். ‘இதோ தெரிகிறதே! கூரைக்குடிசை! மின்விசிறி, மின்விளக்கு, மேசை, நாற்காலி முதலிய எவ்விதமான வசதியும் இல்லாத இந்தக் குடிசையில்தான், தம் நாவசைவிலே நாடசையச் செய்த அடிகள் வாழ்ந்தார். இதன் பெயர் ‘இருதய குஞ்சம்’ என்று அந்த ஒலி, ஒளிக் காட்சியில் கூறினர். அப்போது என் கண்கள் நீரைக் கொட்டின.

இப்படிக் கண்ணீர் வடிக்கும் நிலையில் உண்டான உணர்ச்சிகள், என் காப்பியத்துக்கு உள்ளொளி பெருக்கின.

மனப்பதிவுகளால் ஏற்பட்ட இயற்கையின் உந்துதல், மரபுவழிப் படிப்பு, நூல் வழிப்படிப்பு, விளக்க உந்துதல், பிறர் தந்த ஊக்கம், சொந்த அனுபவம் ஆகிய அனைத்துக்குமே ஒரு காப்பியத்தில் பங்கு உண்டு என்பதனை இதுகாறும் கண்டோம்.

இயல்பிலேயே அமைந்த உணர்வுகள் பிறவகை உந்தல்களால் விழித்தெழும்போது மலருவதே உண்மையான கவிதை என்று சாரமாகக் கூறலாம்.

குறிப்புகள் : 1

(1) கவிதைக் கலை விமரிசனம் - நாராயணன்
(2) காலமும் கவிஞர்களும் - சுப்பு ரெட்டியார்
(3) கவிதைக் கலை - ரா.ஸ்ரீ. தேசிகன்
(4) கவிதையின் உயிர், உள்ளம், உடல் - கு.ப. அறவாணன்
(5) இலக்கிய ஆராய்ச்சி - டாக்டர் மு.வ.

2. பரிகாரவாயில் ஆனவர் திரு ஆ. குப்பராயலு செட்டியார். இவர் திருச்சி நகரினர். நவமணி வணிகர். காந்தியடிகளிடம் மிகமிக ஈடுபாடு கொண்டவர். முப்பது ஆண்டுகளாக அண்ணல் பிறந்தநாளைப் பெரு விழாவாகக் கொண்டாடி வருகின்றார். தலைசிறந்த அறிஞர்களை அழைத்துக் காந்தியம் பற்றிப் பேசச் செய்து செவி விருந்து அளிப்பதோடு, ஆயிரக்கணக்கானோர்க்குச் சுவை விருந்தும் அளித்து வருகின்றார்.

புலவர்களை அழைத்து வாரந்தோறும் இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் செய்யச் சொல்லி, அவர்களுக்கு வரையாது சம்மானம் தந்து வருகின்றார். இவர் உருவாக்கிய பலர் தமிழகத்திலேயே தலைசிறந்த பேச்சாளராக விளங்கி வருகின்றார்கள்.

'என் நட்பு வேண்டுமானால், என்னைப் பாராட்டாதீர்கள் என் நட்பு வேண்டாமென்றால் உங்கள் விருப்பம்போல் செய்யலாம்' என்றுகூறி அம்முயற்சியைத் தடுத்துவிட்டார். விளம்பரமும் புகழும் தேடி ஓடும் உலகிலே இத்தகு பண்பு வியப்புக்கு உரியது தானே! இத்தகு பண்பு காந்தியப்பற்றால் இவர் பெற்ற பெரும் பயனாகும்.

ம.இலெ. தங்கப்பா

பாவலன் ஒருவனை அவ்வாறு உருவாக்கியவை எவை? அவன் வாழ்ந்த சூழ்நிலை, வாழ்க்கை நிகழ்வுகள், கற்ற கல்வி, பெற்ற உணர்வுகள், அவனை உருவாக்கிய கொள்கைகள், பிறரால் அவன் அடைந்த ஊக்கம் போன்றவை எந்த அளவுக்கு அவன் பாட்டுணர்வுக்குப் பின்புலமாயிருந்து வந்துள்ளன என்பதைக் காண்பதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஏறத்தாழ முப்பத்திரண்டு ஆண்டுகளாகப் பாடல் எழுதி வருகின்றேன். என் பதினேழாம் ஆண்டில்தான் பாடல் என்று ஓரளவு ஒப்புக்கொள்ளத்தக்க ஒன்றினை எழுதியிருப்பேன் என்று நினைக்கிறேன். பாட்டுணர்வும், புனைவுத் திறமும் ஓரளவேனும் செப்பமுற ஒரு சில ஆண்டுகள் ஆயின. ஆயினும் பாடல் எழுத வேண்டும் என்ற பயிற்சி நோக்கத்தோடு நான் எதையும் கற்றதில்லை. ஆயினும் எப்படிப் பாடல் புனையும் உணர்வு கைவரப்பெற்றேன் என்பதை எண்ணிப் பார்க்க இக்கருத்தரங்கு எனக்கொரு வாய்ப்பை நல்கியுள்ளது.

மரபுவழிப் படிப்பு

மரபுவழிப் படிப்பென்று பார்த்தால் அது மிகுதியாக எனக்கில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். ஆனால், குடும்பச் சூழலையும், முயற்சியின்றிப் பெற்ற இயற்கைப் பேற்றையும் இங்குக் குறிப்பிடலாம். சில குழந்தைகள் மிக இளமையிலேயே எதையும் விரைவாகக் கற்றுக்கொள்ளும் தன்மையோடு பிறக்கின்றன. அத்தன்மையோடு நான் பிறந்தேன் என்று கூறவேண்டும். இரண்டரை ஆண்டிலேயே முதல் வகுப்புப் பாடநூலைப் படித்து முடித்துவிட்டேன். என் ஆறாம் ஏழாம் அகவைகளில் தனிப்பாடல் திரட்டிலிருந்தும் கம்பராமாயணத்திலிருந்தும் பல பாடல்கள் எனக்கு மனப்பாடம். இப்பயிற்சியை அளித்தவர் என் தந்தையார். தந்தையார் உழவராக இருந்துபின் தமிழாசிரியராகப் பணிபுரிந்தவர். இங்கே எங்கள் குடும்பத்தைப் பற்றியும் சிறிது கூறவேண்டும். தந்தையாரின் பாட்டனார் காலத்திலிருந்து குடும்பத்தில் தமிழறிவு இருந்திருக்கின்றது. தம் பாட்டனாரின் பேரறிவுத் திறம்பற்றியும் தமிழ்ப்புலமை பற்றியும் என் தந்தையார் கூறியிருக்கிறார். வீட்டிலுள்ள நூல்கள் பலவற்றில்

ப.சே. 6176
2446

என் பாட்டனாரின் பெயர் எழுதப் பெற்றிருந்ததைப் பார்த்திருக்கின்றேன். என் பெரிய தந்தையருள் ஒருவர் உழவராகவே வாழ்ந்தார் எனினும் வில்லிபாரதத்தை மிக அழகாகப் பாடி விரிவுரை செய்வார். பலமுறை அதனைநான் கேட்டிருக்கின்றேன். என் மாமா ஒருவரும் தமிழ்ப்புலவராய்ப் பாவலராய்த் திகழ்ந்தார். இன்னும் குடும்பத்திற் சிலர் தமிழ்ப் புலவராயும், கல்லூரித் தமிழ் விரிவுரையாளராகவும் விளங்குகின்றனர். இத்தகைய பின்புலம் எனக்குப் பயன்பட்டதோ இல்லையோ, இளமையாற்றல் பின்னும் தொடர்ந்ததோ இல்லையோ, தமிழ்ப் பாடல்களை மிக இளமையிலேயே படிக்கும் வாய்ப்பு எனக்கமைந்தது. மூன்றாம் நான்காம் வகுப்புப் படிக்கும்பொழுதெல்லாம் விடுமுறை நாட்களில் எங்கள் புளியந்தோப்பில் கறவை மாட்டைப் புல்மேய விட்டுக் கொண்டே மரநிழலில் அமர்ந்து என் தந்தையார் கம்பராமாயணத்திலிருந்தும் வில்லிபாரத த்திலிருந்தும் பல பாடல்களை எனக்கு விளக்குவார். மனப்பாடம் எனக்கு எளிதில் கை வந்தது. ஒரு பாடலை இரு மூன்று முறை படித்தாலும் கேட்டாலும் மனப்பாடம் செய்து விடுவேன்.

ஆனால், இச்சூழல் என் ஒன்பதாம் அகவைக்குப்பின் தொடரவில்லை. தந்தையார்க்கு ஓய்வின்மையாலும் வழக்கமான பள்ளிப் படிப்பின் தேவைகளினாலும், இலக்கியப் பயிற்சி நின்றுபோயிற்று. ஆயினும் நானாக நூல்களைப் படிக்கும் பழக்கம் ஓரளவு தொடர்ந்தது எனலாம். செய்யுள் நூல்களைத் துணையின்றிப் படிக்காமற் போயினும் 'உரைநடை நூல்களை' ஆர்வத்தோடு படித்தேன். நூலகங்கட்குச் செல்லும் வாய்ப்பில்லையேனும் வீட்டிலுள்ள நூல்களைப் புரட்டினேன். சுவைத்தேன். கிழமை இதழ்களை விழுங்கினேன்.

கல்லூரியில் சேர்ந்த பொழுதுதான் பாடல் எழுதத் தொடங்கினேன். அப்பொழுது யாப்பிலக்கணம் சிறிதும் எனக்குத் தெரியாது. பாடல் எழுதுவதற்காக என்று யாப்பிலக்கணத்தை நான் இன்னும் ஆழ்ந்து படித்ததில்லை. ஆயினும் யாப்பு, ஒலி நுட்பங்களில் எனக்கு எந்த இடர்ப்பாடும் ஏற்படுவதில்லை. எந்த யாப்பையும் எளிதில் கையாள்வேன். எந்தப் பாடலை யார் படிப்பினும்

ஓசைப்பிழையிருப்பின் உடனே கண்டுகொள்வேன். ஓசைக்கு அடிப்படை செவிநுட்பமே. இந்நுட்பம் இலக்கியத் தோய்வினால் அமையுமேயன்றி இலக்கணக் கல்வியால் அன்று. இளமையிற் பெற்ற இலக்கியப் பயிற்சிதான் எனக்கு இச் செவிநுட்பத்தை வழங்கி யாப்பு வடிவங்களை எளிதில் கைவரச் செய்திருக்க வேண்டும்.

நூலகப் படிப்பு

கல்லூரியில் இளங்கலையில் பொருளியலையும், வரலாற்றையுமே சிறப்புப் பாடல்களாகப் பயின்றேன். தமிழும் ஆங்கிலமும் வழக்கமான பொதுப் பகுதிகளே ஆயினும் பொருளியலையும் வரலாற்றையும் தேர்வுக்காக மட்டுமே படித்தேன். தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் சுவையுடன் தோய்ந்தேன். கல்லூரி நூலகத்தை நன்குப் பயன்படுத்தினேன். ஆயினும், அங்குத் தமிழ் நூல்களைவிட ஆங்கில நூல்களையே மிகுதியாகப் பயின்றேன். சிறந்த ஆங்கிலப் புதினங்களையும் சேகுவியர், பிலிட்டன், ஒட்சுவொர்த்து, தெனிசன், செல்லி, கீட்சு, பைரன், பிரவுனிங் ஆகிய ஆங்கிலப் பாவலர்களின் பாடல்களையும் பயின்றேன். இவை யாவும் என் பாட்டுணர்வையும் கற்பனையையும் வளர்க்கத் துணைபுரிந்தன. இளமைப் பயிற்சியை ஒதுக்கிவிட்டுப் பார்த்தால் இளங்கலைப் பட்டம் பெற்ற பொதுவான மாணவர் ஒருவர்க்கு எவ்வளவு தமிழ்நூல் பயிற்சி உண்டோ அவ்வளவே எனக்கும் இருந்தது. சிறப்பாக ஒன்றும் இல்லை. ஆனால், படித்தவை எளிதில் மனத்திற் பதிந்தன. சொல்வளம் என்னை அறியாமலேயே எனக்குக் கைவந்தது. இன்றும்கூடத் தமிழிலக்கியத்தை நான் கரைகண்டுவிட்டதாகக் கூறுவதற்கில்லை. பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், சமய இலக்கியங்கள், பாரதி, பாரதிதாசனார் பாடல்கள் இவை தவிர வேறு நூல்களை மிகுதியாகப் படித்ததில்லை. உரைநடை நூல்களிலும் படித்தவற்றை எண்ணிப் பார்த்தால் மிகக் குறைவாய்த்தான் இருக்கும். ஆயினும், தமிழிலக்கியத்தின் சுரத்தையும் உயிர்ப்பையும் உறிஞ்சிக் கொண்டேன் எனலாம். என்னையறியாமலேயே என் பாட்டுணர்வுக்கு அவை ஊற்றுக்கண்களாய் அமைந்தன.

பாட்டுணர்வு எப்படி எப்பொழுது உள்ளத்தில் ஊற்றெடுத்தது என்று திட்டவட்டமாய்க் கூறுவதற்கில்லை.

எங்கள் ஊர் வில்லுப்பாட்டுக்குப் பெயர் பெற்றது. கோயில் விழாக்களில் வில்லுப்பாட்டு நிகழும். இன்று வானொலியில் நாம் கேட்கும் தொளதொளத்த வில்லுப் பாட்டுக்கள் அல்ல அவை. அவற்றின் வீறும் பெருமிதமும் தனி. இசை, பாட்டு, துணைக் கருவிகள் யாவுமே செழுமைமிக்க நாட்டுப்புறக் கலையின் தனித்தன்மையோடு அமைந்திருந்தன. நள்ளிரவில் ஊரடங்கிய வேளை மூன்றுகல் தொலைவில் பக்கத்தூரில் நிகழும் வில்லுப்பாட்டோசை ஒலிபெருக்கி ஏதுமில்லாமல் காதில் வந்து விழுவது வியப்பாயிருக்கும். அத்தகைய வெண்கலக் குரல் மன்னர்களின் வில்லுப்பாட்டைப் பலமுறை கேட்டிருக்கின்றேன். அவை என் உள்ளத்துக்குள் ஊறி மறைந்திருக்க வேண்டும். பின்பு வில்லுப் பாட்டாளி ஒருவர் எங்கள் ஊரைப்பற்றி வில்லிற் பாட ஒரு பாட்டெழுதிக் கொடுக்குமாறு வேண்டியபொழுது அந்த ஓசை எனக்குத் துணை புரிந்திருக்க வேண்டும். அப்பொழுது எனக்குப் பாட்டெழுதத் தெரியாது. அதுதான் நான் தாறுமாறாக முதலில் எழுதிய பாட்டு என்று நினைக்கிறேன். அது எந்த யாப்பிலும் அமையவில்லை. வில்லுப்பாட்டு முறையிலும் முற்றிலும் அமையவில்லை. நான் கேட்டிருந்த வில்லுப்பாட்டின் ஓசையின் எதிரொலி அதில் அமைந்திருந்தது. ஓசை கலப்படமாகவும் இடையிடையே வழுவாகவும் இருந்தாலும், ஏதோ ஒரு வகையில் என் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த அப்பாடல் துணைபுரிந்தது. ஊரின் இயற்கை வளமும் அழகும் அதில் நன்கு விரிக்கப் பெற்றிருந்தன.

இவ்வாறு ஊற்றுக் கண் திறந்து கசிந்த பாட்டுணர்வு பின்பு அவ்வப்பொழுது காணும் இயற்கைக் காட்சிகளால் உந்தப்பெறும். அவ்வப்பொழுது நான் படித்து வந்த ஏதேனும் ஒரு பாட்டின் ஓசையைப் பின்பற்றிப் பாடலாய் மலரும். இளமையிற் படித்திருந்த பாரத, இராமாயணப் பாடல்களின் நுண்ணிய ஓசை உள் மறைந்திருப்பினும், தொடக்கத்தில் அவை எனக்குக் கைகொடுக்கவில்லை. நான் சொல்லும் இக்காலமாகிய 1949 அளவில் எனக்குப் பதினைந்து அகவை இருக்கலாம். மிக எளிய ஓசையுள்ள பாடல்கள் சிலவே அப்பொழுது எனக்கு வழிகாட்டியாய் அமைந்தன. 'தூரன்' எழுதிய 'இளந்தமிழா' என்ற பாட்டு நூலில் உள்ள ஓர் ஓசையை முன் வைத்துப் பனைமரத்தைப் பற்றியும் பாட்டெழுதும் முயற்சியைப் பற்றியும் நான் எழுதியது நினைவிருக்கின்றது.

கொள்கை விளக்கம்

இயற்கையுணர்வு பாட்டுக்கு உள் ஊற்றாய் அமைந்திருந்தாலும், இளமையில் நெஞ்சில் எழுச்சியை ஏற்படுத்தியவை அக்காலத்தில் பரவி வந்த பெரியாரின் சீர்திருத்தக் கொள்கைகளே என்று கூறலாம்.

நான் குழந்தையாகத் தவழ்ந்து விளையாடிய பொழுது என் கண்ணைக் கவர்ந்தது ஒரு பச்சை நிறத்தாள். பின்னர் எழுத்துக் கூட்டிப் படிக்கக் கற்றுக்கொள்ளும்பொழுது அந்தத் தாளில் 'குடியரசு' என்ற எழுத்துக்களைப் படித்தேன். உள்ளே 'புரட்சி', 'பொதுவுடைமை', என்ற தலைப்புச் சொற்களைப் படித்தேன். சற்றுப் பெரியவன் ஆன பொழுது அக் குடியரசு இதழ்களில் 'சித்திரபுத்திரன்' எழுதிய கட்டுரைகளைப் படித்தேன். என் தந்தையாரின் மடியிலமர்ந்து கொண்டு அவர் மணிக்கணக்கில் முன்னிருந்தவர்கட்கு எடுத்துரைத்த பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களைக் காதில் வாங்கினேன். சாதி, தீண்டாமைக் கொடுமைகளும், கைம்மை, பெண்ணடிமைத் துன்பமும், மதத்தின் பெயரால் சுரண்டல்களும் நெஞ்சில் சீற்றத்தை விளைவித்தன. மூடநம்பிக்கைகளையும், குருட்டுப் பழக்க வழக்கங்களையும் எடுத்து அலசிய பகுத்தறிவுக் கொள்கை எண்ணத்தைப் புடமிட்டது. பண முதலைகளின் சூழ்ச்சிகள், சமயத் தலைவர்களின் பொய்க் கோலங்கள், புராணப் புளுகுகள், கடவுளர்கள் பற்றிய அருவருப்புக் கதைகள் இவற்றை எடுத்துரைத்த என் தந்தையாரின் உரையாடல்களோடு, பின்பு பகுத்தறிவியக்கச் சொற்பொழிவுகளும், கொள்கை விளக்க நூல்களும் நெஞ்சின் இருண்ட மூலைகளில் விளக்கேற்றி வைத்தன. தொடக்கத்தில் இக்கருத்துக்கள் கட்டுரைகளாகவும், கதைகளாகவும் உள்ளக் குமுறலோடு வெளிப்பட்டன. ஆனால், இவை பாடல் வடிவில் வெளிப்படத் துணைபுரிந்தவை பாரதிதாசனின் பாடல்களே. பகுத்தறிவுக் கொள்கை அங்குப் பாட்டாய்ச் சீறியது. என் இளமை நெஞ்சிலும் அது பாட்டுணர்வைக் கிளர்ந்தெழச் செய்தது. அன்றையப் பாடல்கள் சிலவற்றைக் கேளுங்கள்.

வறுமைதான் தோழன் துன்ப வாட்டந்தான் சோறு;
மொய்க்கும்
கருமைதான் வாழ்க்கை; கண்ட மரநிழல் வீடு போலும்

உரிமைதான் நாட்டில்; அந்தோ, உழைப்பவர்க்கொன்றுமில்லை
சிறுமைதான் காணுகின்றீர் செல்வர்தம் ஆட்சி உள்ளீர்.

தொழில் செய்வீர்; கனிச் செல்வங்கள் தோண்டுவீர்;
அரசமாடம்
எழிலுற அமைப்பீர்; ஆனால் எவனெவனோ சிறக்க
அழுது நீர் குடிசை வாழ்வீர், அரைவயிற்றோடும், சின்னாள்
முழுப்பசியோடும் வாழ்வீர்; கூழேனும் கிடையீர், அந்தோ!

நாட்டினில் புகுந்து மக்கள் வீட்டிலும் நுழைந்து சென்று
மூட்டியே பழமை எண்ணம், மூடமாய்க் கோயில் என்றும்
நீட்டிய சடங்கு, பஞ்சாங்கத்துடன் சகுனம் காட்டி
வீட்டிடும் கொடிய மூட நம்பிக்கை ஒழிந்து போயேன்.

வளஞ்சேர் கழனி, பொன் கொழிக்கும்
வற்றா ஆறு, மணிக் குன்றம்
உளவால் நெஞ்சின் அன்பெல்லாம்
ஊற்றாய்ச் சொரிய, வந்தவரைச்
செழிக்க ஊட்டிச் சிறப்பித்த
செம்மைத் தமிழர் பரம்பரையே
அழிந்தே போச்சோ உன் வளமை?
அஞ்சி மெலிந்தே நிற்கின்றாய்?

இவை என் பதினேழாம் அகவையின் படைப்பிடிப்புகள். இவ்வாறு வளர்ந்த உணர்வுகள் பின்னர்த் தமிழ் உணர்வாகவும், தமிழகத்தை இன்றும் சிதைத்துவரும் பல்வேறு அயன்மைத் தன்மைகளின் எதிர்ப்பாகவும் பொங்கியெழுந்தன. மொழிக் கலப்படத்தையும், இந்தித் திணிப்பையும் எதிர்த்துப் பாடல்கள் பல அக்காலத்தில் எழுதினேன். சாதி எதிர்ப்புப் பாடல்கள், கலப்புமணக் கைம்பெண் மறுமண வரவேற்புப் பாடல்கள் சுவடிகளை நிரப்பின.

ஆனால், இப்பொழுது பார்க்கும்பொழுது, இத்தகைய பாடல்களின் அடிப்படையாயிருந்த நல்லுணர்வு தூய்மையானதாக இருந்தும் பாடல்கள் எவ்வளவு மேலோட்டமானவை என்பது புலனாகின்றது. இக்கொள்கைகளின் அடிப்படை உண்மைகள் உள்ளத்தினின்று மறையவில்லை என்றாலும், பாட்டுணர்வு அவற்றோடு நின்றுவிடவில்லை. எழுச்சி, வேட்கை, புதுவெள்ளத்தின் நுங்கு

நுரைபோல் பொங்கி எழுந்தாலும் பின்பு நுங்கு நுரை அகன்று ஆறு அமைதியாகப் பாய்வதுபோல் பாடல்கள் இயற்கை அழகிலும், வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்திலும் படிந்து மலர்ந்தன. பாட்டுணர்வுக்குச் செழுமையும் வலிவும் ஊட்டி வலிய அடிப்படையாக அமைந்தது எது என்று பார்த்தால், இளமையிலிருந்தே வாழ்வோடு வாழ்வாய் ஒட்டி ஊறிய இயற்கைத் தோய்வுதான் அது, என்று திட்டவட்டமாகக் கூறுவேன்.

பதின்மூன்று அகவை வரை சிற்றூரில் வாழ்ந்ததோடு உழவுத் தொழிலும் ஈடுப்பட்டிருந்ததால் வாழ்க்கை இயற்கையில் ஊறியது. மண்ணின் சாரம் நெஞ்சில் ஏறியது. நானும் என் தம்பியும் காலை மூன்றரை மணிக்கெல்லாம் எழுந்து அவ்வக் காலத்துக்கேற்பப் புளியம் பழங்களும், பனம் பழங்களும் பொறுக்கச் செல்வோம். வயலுக்குச் சென்று மாடுகட்குத் தழையறுத்துக் கொணர்வோம், வழியில் கிணற்றில் ஏரியிலும் குதித்தும், குடைந்தும் நீந்தி மகிழ்வோம். கம்மாலை ஓட்டுவோம். தோட்டத்துப் பயிர்கட்கு நீர் பாய்ச்சுவோம். இயற்கையோடியைந்த அன்றைய வாழ்க்கை இப்பொழுது நினைத்தாலும் உள்ளத்துக்கு எவ்வளவு தெம்பும், மகிழ்ச்சியும் தருகின்றது. அறுவடைக் காலத்தில் களத்துமேட்டில் நெல்லடித்திருக்கின்றேன். உளுந்துச் செடியில் நெற்றெடுத்திருக்கின்றேன். எள்ளுச் செடி, கொள்ளுச் செடிகளை வேரோடு பறித்துச் சுமையாகக் கட்டி வீடு கொண்டு வந்திருக்கின்றேன். மொச்சை கொல்லையிலும் கேழ்வரகு, சோளக் களங்களிலும் காவலுக்குச் சென்று இரவில் ஓலைக் குச்சில்களில் பனைநார்க் கட்டில்களிலும் கேழ்வரகுத் தட்டையின் மெத்தென்ற அடுக்குகளிலும் படுத்து உறங்கியிருக்கின்றேன். ஓவென்று வீசும் கடுங்காற்றில் நடுக்கொல்லையில் நள்ளிரவில் விழித்திருந்துகொண்டு அந்த வாடைக் குளிரையும் தனிமையையும் சுவைத்திருக்கின்றேன். பனம் பழங்களைச் சுட்டுண்பதும், பயற்றங்காய்களைக் கட்டி எடுத்து நெல்வேகும்பொழுது பானைக்குள் புதைந்து வெந்ததும் எடுத்து உண்பதும், பழஞ்சோற்றை வட்டிலில் போட்டவுடன் விரைந்து போய்க் கொல்லையில் தளதளவென்று தொங்கும் பச்சைமிளகாயையும், மண்ணைத் தோண்டிப் பிஞ்சு வெங்காயத்தையும் பறித்துக் கழுவிக் கொணர்ந்து கடித்துக் கொள்வதும் அடடா எவ்வளவு சுவையானவை.

சிறுவரோடு சேர்ந்து இரவு எட்டுமணிக்கு வீட்டில் புறப்பட்டு வயல்களையும், கறட்டு நிலங்களையும், குறு வாய்க்கால்களையும் கடந்து ஆறுகல்தொலைவிலுள்ள பக்கத்தூரில் இரண்டாம் ஆட்டம் திரைப்படம் பார்த்துவிட்டுக் காலை நான்குமணிக்கு வீடு வந்து சேர்ந்திருக்கின்றேன். விடுமுறை நாட்களில் கூட்டங் கூட்டமாய்க் காடுமேடுகளில் ஆடித்திரிவோம். மணல் ஓடைகளில் சடுகுடு ஆடுவோம். கார்த்திகைத் திருநாளில் சூந்தென்று அழைக்கப்படும் காய்ந்த மணல் தட்டைகளைக் கட்டுக் கடடாய்க் கொளுத்தி அந்த மஞ்சள் வெளிச்சத்திலும் அதிலிருந்துவரும் ஒருவகை மணத்திலும் நெஞ்சைப் பறிகொடுப்போம். ஏரிக்கரையில் நாவல் பழங்கள் உலுக்குவோம். அத்திப் பழம் பொறுக்குவோம். இலந்தை பறிப்போம். மாமரங்களிலும் கோயில் நெல்லி மரங்களிலும் கல்லெறிவோம். கொய்யா மரங்களில் வௌவாலாய்த் தொத்திக் கிடப்போம். காலையில் மாமரத்துக்கு ஓடிச் சென்று புதிதாக வௌவால் கடித்துப்போட்ட பழங்களை உண்பதில்தான் எவ்வளவு மகிழ்ச்சி! வயல் வாய்க்கால்களை மறித்து மீன்பிடிப்பதில் எவ்வளவு ஆர்வம்! கார்த்திகை மாத முன்னிருட்டில் தும்பைக் குழைபறித்துக் கொணர்ந்து கொசுவை விரட்டப்புகை மூட்டம் போடுவதில், வீட்டைச் சுற்றி மரஞ்செடிகளிடையே ஆயிரக்கணக்கான மின்மினிப் பூச்சிகள் பறந்து திரிகையில் அவற்றை விரட்டிக் கொண்டு ஓடுவதில் என்ன துள்ளல்! பசு மஞ்சளாய்ப் பூத்துச் சொரிந்த பீர்க்கங்கொடிகளில் பிஞ்சுக் காய்களைப்பறித்துப் பனைமரத்தின் சொரசொரப்பில் தேய்த்துத் தோலை உரசிவிட்டுத் திண்பதில் எத்துனைச் சுவை! தும்பிகளையும் வண்ணத்துப்பூச்சிகளையும் . பதுங்கிப்பதுங்கித் தழை கொண்டமுக்கி அவற்றை மெல்லெனப் பிடிப்பதும், பின்னர் அவற்றுக்குத் தீங்கு செய்யாமல் பறக்கவிட்டுப் பார்ப்பதும், புற்றீசல் பறக்கும் காலங்களில் குவளையில் தண்ணீரிட்டு அவற்றைப் பிடிப்பதும், பொன் வண்டுகள் பிடிக்க வாகை, கொடுக்காய்ப்புளி மரங்களின் உச்சிக் கிளைகட்கு ஏறுவதும் பிடித்த பொன்வண்டுகளைக் காலி நெருப்புப் பெட்டியில் வைத்து வளர்ப்பதும், அவற்றுக்குக் கொழுந்திலை பறித்துப் போடுவதும், அவைகள் இடும் சிறிய பலவண்ண முட்டைகளைக் கண்டு மகிழ்வதும் இன்னும் எவ்வளவு பசுமையாய் மனத்தில் நிலைத்திருக்கின்றன, ஒன்று மட்டும்

இன்னும் நினைவிருக்கிறது. சிறுவர்கட்கே உரிய கட்டற்ற தன்மையில், என் கூட்டாளிகள் வேலிகளில் ஓணான் அடிப்பார்கள், தவளைகளைக் கல்லெறிவார்கள். குருவி முட்டைகளை எடுத்துக் கொணர்ந்து சாண உருண்டையிற் புதைத்துச் சுட்டுத் தின்பார்கள். கழுதைகளின் வாலில் காய்ந்த ஓலைகளைக் கட்டி நெருப்பைக் கொளுத்தி விரட்டுவார்கள். எப்படியோ தெரியவில்லை. இவ்வாறு உயிர்களைத் துன்புறுத்தும் விளையாட்டில் மட்டும் நான் கலந்துகொண்டேதே இல்லை. விலகி நின்று கொள்வேன்.

பம்பரம் விடுவது எனக்கு இன்றும் பிடித்த விளையாட்டு. அதிலும் அந்தப் பம்பரத்தைப் பூவரசங் கிளையிலிருந்தோ புளியங் கட்டையிலிருந்தோ நானே செதுக்கிக் குடைக் கம்பியை உடைத்து ஆணியடித்து வைத்துக் கொள்வது எவ்வளவு பெருமையாக இருக்கும்.

நினைக்க நினைக்க நினைவுகட்குக் குறைவே இல்லை. வேலம்பிசினுக்காகக் காடெல்லாம் அரிவாளுங்கையுமாய் அலைந்திருக்கின்றேன். இலுப்பைப் பூக்களைப் புத்தம்புதுத் தேன் சுவையோடு நாக்கிலிட்டு அதுக்கிய நினைவுகளும், புளியம்பூவைக் கொணர்ந்து பனைவெல்லமிட்டு இடித்துண்டதும் இப்பொழுதும் நாவில் நீர் ஊறச் செய்கின்றன.

என் பதின்மூன்றாம் ஆண்டுக்குப்பின் தந்தையாரின் அலுவல் காரணமாகப் பிறந்த ஊரைவிட்டு வேறோர் ஊருக்கு வந்தோம். அதுவும் சிற்றூரே, அவ்வூர் பொருநை ஆற்றங்கரையில் அமைந்துள்ளது. இயற்கைப் பசி கொண்ட எனக்கு அவ்வாறும், ஆற்றங்கரை வெண்மணலும் தோப்புக்களும், ஆற்றின் நடுவில் பெரிதுஞ் சிறிதுமாய் உருண்டு திரண்டும் நீண்டு நிமிர்ந்தும் நின்ற கரும்பாறைகளும் அவற்றின் காலடியில் கலகலவென்றோடிய தெளிந்த நீரும் அணை ததும்பும் அருவியும், அதில் பாயும் மீன்களின் துள்ளலும் நல்ல விருந்தாயின. தோழர்களோடு சுற்றிய நாட்கள் மாறித் தனிமையை நாடத் தொடங்கினேன். மாலையானால் ஆற்றங்கரைப் பாதையில் நாள்தோறும் நான்கு கற்களாவது நடந்து செல்வேன். இருபுறக் காட்சிகளையும் விழிகளால் விழுங்குவேன். அழகு வெள்ளத்தில் நீந்துவேன். பொழுதிருட்டத் தொடங்குகையில் திரும்பி நடப்பேன். அச்சம் என்பது என்னிடம் தலைகாட்டியதே இல்லை. எத்தனையோ

நாட்கள் பூதம்போல் நிற்கும் கரும்பாறைகளிடையே ஆற்றுமணலில் தனித்துப் படுத்துக்கொண்டு வானத்தைப் பார்த்தும், புள்ளொலி பூச்சியொலிகளையும் கேட்டுக் கொண்டும் கற்பனைகளில் ஆழ்ந்திருக்கின்றேன். பின்பு நான் எழுதிய ஆந்தைப் பாட்டில் வரும் தொடக்கக் காட்சிகள் இவ்வாற்றங்கரையில் பெற்றவைதாம்.

விடுமுறை நாட்களில் சொந்த ஊர் சென்று விடுவோம். புகைவண்டி நிலையத்துக்கு மூன்று கற்கள் நடக்க வேண்டும். நீர்வளம் நிரம்பிய வயல்களின் நடுவிலும், கோரைகள் செழித்துச் சிரிக்கும் வாய்க்கால் ஓரங்களிலும், நீர் நிரம்பி நீலந்ததும்பும் குளங்களின் பக்கமாகவும் பாதை வளைந்தும் நெளிந்தும் செல்லும். வாய்க்கால்களில் குத்துக் குத்தாய் அல்லியும் செவ்வாம்பலும் மலர்ந்திருக்கும். அல்லி இலைகளில் பச்சைத் தவளைகள் அமர்ந்திருந்து ஆளைக்கண்டதும் படக்படக்கென்று தண்ணீரில் குதிக்கும். எது அல்லி மொட்டு எது பாம்பின் தலை என்று வேறுபாடு காணமுடியாதபடி தண்ணீர்ப் பாம்புகள் அல்லி இலைகளின் நடுவில் தலையை நீட்டும். நீர்க்கரையோரம் உள்ளான்கள் உலாவித் திரியும். மீன்கொத்திகள் அம்பாய்ப் பாய்ந்து மீனைக் கவ்விச் செல்லும். காக்கையும் பருந்தும் நடுவானில் மீனுக்குச் சண்டையிட்டுக் கொள்ள வாயிலிருந்து மீன் பொத்தென்று கீழே விழும். பாதையோர வென்வேல் மரங்களில் பனங்காடை கத்தும். கரிக்குருவி கீரிச்சிடும். காட்டுப்புறாக்கள் குனுகும். வயல்களில் வாத்துக் கூட்டங்கள் கத்திக் கொண்டே புழுப் பொறுக்கும். தொளி மிதித்தலும், நாற்று நடுதலும் நடைபெறும். அடடா, அங்கிருந்து கிளம்பும் சேற்று மணமும் தழை அழுகிய மணமும் நெஞ்சை மண்ணோடு ஈர்த்து வைக்கும்.

குற்றாலமலை எங்களுக்கு ஒன்பதுகல் மேற்கில்தான் அமைந்துள்ளது. மிக இளமையில் ஓரிருமுறை அங்குச் சென்றிருப்பினும், கல்லூரிப் பருவத்தில் அங்குச் சென்ற பொழுதுதான் பச்சைப்பசேல் என்ற மலைச் சோலையழகும் நுணர் பொங்கித் ததும்பும் அருவியின் எழிலும் பாட்டுணர்வுக்கு விருந்தாயின. அது பாரதிதாசனின் அழகின் சிரிப்பு உள்ளத்தில் இசை பாடிக்கொண்டிருந்த காலம். அப்பொழுது எழுதிய ஒரு பாடலைப் பாருங்கள்.

சுமை சுமைப் பசுமை வாழும்
சோலைகள்; கார்சூழ் குன்றம்
நிமிர்ந்த அக்குன்றப் பெண்ணின்
நெகிழ் உடை அருவி; பக்கல்
கமழ்மலர்ச் சுனைகள்; வானம்
காட்டும் நீர்; திறந்தகண்கள்
இமைக் கொணா எழிலின் காட்சி
இயற்கையின் அரசிருக்கை!

அருவிபோய்ப் பாறைமீதில்
அறைந்திடும்; அதுசினந்தே
உறுமுதல் போல் முழக்கம்
ஒலித்திடும் அருவி ஒடிப்
பருமுன் நுழையும் அங்கும்
பகைகண்டோ, நடுங்கி ஒடி
இறுதியில் அடைக்கலம் என்று
இந்நிலம் தன்னில் வீழும்?

வழக்கமான வழிகளினின்று சற்று விலகிச் செல்லும் பழக்கம் இளமையிலேயே என்னிடம் அமைந்திருந்தது. கூர்ந்து நோக்குதலும், பிறர் காணும் முனைகளிலிருந்து விலகிப் பார்த்தலும் மனத்தை நுண்மைப்படுத்தின எனலாம். பிறர் அழகில்லை என்று தள்ளும் பொருளை அழகென்று போற்றுவேன். கழுதைகள் எவ்வளவு அழகென்பேன். ஆந்தையின் குரலைக்கேட்டு மகிழ்வேன். சாக்கடை அழுக்கோடு கழிவை உண்டு திரியும் பன்றிகளைப் பார்த்து மற்றவர்கள் ஒதங்கினாலும் அவற்றையும் கூர்ந்து கவனிக்கும் பழக்கம் இளமையிலேயே என்னிடமிருந்தது. பன்றியின் கண்கள் எப்பொழுதும் சிரிப்பதுபோல் எனக்குத் தோன்றும். பின்னர் எழுதப்பெற்ற பாடுகின்றேன் என்னும் பாட்டில்,

காக்கைக் கூட்டம் அழைக்கின்ற வன்குரலில்
இனிமை காண்பேன்

என்றும்,

காய்ந்துலர்ந்த சிறுசருகில் புல்லின்பூவில்
களித்தரையின் பாழ்வெடிப்பில் நத்தைக்கூட்டில்
மாய்ந்த வொரு புள்ளுடம்பில், இறகில் ஒட்டில்

மயிர்சிலிர்க்கும் பன்றியின் பைங் கண்ணில், யாண்டும்
மேய்ந்துவரும் என்விழியின் உவப்பிலெல்லாம்
மிதந்துவரும் அவ்வழகு

என்றும் வரும் காட்சிகள் யாவற்றுக்கும் அடிப்படையானவை இளமையில் அமைந்த அச் சுவையுணர்வுத் தெறிப்புகளே. பின்பு குழந்தைகட்காகப் பன்றிகளைப் பற்றி ஒரு பாடல் எழுதினேன். இளமையிலேயே பன்றியையும் நேசித்த மனமே இதற்கு அடிப்படை. இதோ அப்பாட்டு,

பாவம் பன்றிகள் பழி என்ன செய்தன?
யாவரும் அவற்றை இழிவாய் நினைக்கிறார்

அழகாய்த் தானே அவைகளும் உள்ளன?
இழிவாய் அவற்றை எண்ணுதல் தகுமா?

சிரிக்கும் கண்கள் சிவப்பாய் மூக்கு
குதிக்கும் தொப்பை குறடுபோல் குளம்பு.

வண்டியில் மழைநீர் வழிக்கும் குச்சிபோல்
அங்கும் இங்குமாய் அசையும் சிறுவால்

உறுமிக் கொண்டே ஊரெல்லாம் திரியும்
தெருநாய் குரைத்தால் சினமாய்த் திரும்பும்
குடுகுடென்று ஓடும்; குழிகள் பறிக்கும்
கோரைக் கிழங்கைக் குதப்பி மகிழும்.
மானம் கெட்ட மக்களின் கழிவைப்
தாம் போய்த் தின்று தரையைத் துடைக்கும்
இழிநிலை மாற்றிடும் இச்செயல் தவறா?
அருவருப்பாக அவை என்ன செய்தன?
அழுக்கில் புரளுமாம், அது ஒரு குற்றமா?
அழுக்கு நீரில் நாம் அலைந்ததே இல்லையா?
பாவம் பன்றிகள்! வாயிலாப் பூச்சிகள்!

பாடல்களை நிறைய எழுதவேண்டும், வெளியிட வேண்டும் என்ற ஆர்வம் இளமைக்கே உரிய வகைகளில் என்பால் இருந்ததென்றாலும் அஃதொரு வேட்கையாக வெறியாக என்னை ஆட்கொண்டதே இல்லை. இயல்பாகவும் முறையாகவும் அமையும் மலர்ச்சியையே பெரிதாகக்

கருதினேன். குறுக்கு வழிகளையும் முயற்சி எளிமையையும் இளமையிற்கூட விரும்பியதே இல்லை. ஆதலின் செயற்கைத் தூண்டல்களும், பிறரின் ஊக்குவிப்பும் எனக்குத் தேவையாகவில்லை. மிகமிகச் சிலரின் உண்மை அன்பும், மறைமுக ஊக்குவிப்பும் இருந்தன என்றாலும், எதைச் சார்ந்தும் என்பாட்டுணர்வு வளரவில்லை. உண்மையன்றிச் செயற்கையான, வெற்றுணர்வுக்குரிய குறிக்கோள், அல்லது அடைவு வேட்கை எதுவும் என்னை வழிநடத்தவில்லை. எப்பாராட்டுக்கும் நான் ஏங்கியதில்லை. புறக்கணிப்புக்கோ பழிப்புக்கோ அஞ்சியதுமில்லை. எவ்வகைச் சமுகாயக் கட்டுப்பாட்டையும் இளமையிலிருந்தே நான் மதித்ததில்லை. ஒழுங்குணர்வோடு, எவர்க்கும் தீங்கின்றி வாழவேண்டும் என்ற எண்ணம் தொடக்கத்திலிருந்தே என்பால் இருந்தது. போலிப்பகட்டுகளில் மனம் செல்லாமல், செயற்கைத் தன்மைகளற்று, எளிமையாய் வாழும் மனம் என் தந்தையாரிடமிருந்து எனக்கு வந்தது என்றே கூற வேண்டும். சிக்கலற்று, எண்ண முனைப்பற்றுப் பிறர்க்கு எதையும் வழங்கும் என் தந்தையின் இயற்கை மனம் என்னை அறியாமலும் அறிவுறுத்தப்பெறாமலும் வாழ்க்கைக்கு ஊற்றாயிருந்ததாலேயே பாட்டுணர்வும் செயற்கைத் தன்மையடையாமல் வாழ்க்கையோடு ஒட்டியதாக வளர்ந்திருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறேன்.

பாட்டைப் புகழுக்கோ முன்னேற்றத்திற்கோ ஒரு கருவியாக நான் கொண்டதே இல்லை. ஆரவார முயற்சிகளை வெறுத்தேன். போட்டிகளைப் புறந்தள்ளினேன். இயற்கையிலும் வாழ்க்கையின் பொருளை விளங்கிக் கொள்வதிலும் இளமையிலேயே மனம் ஈடுபட்டிருந்தது. புரிந்து கொண்டால் வாழ்க்கை ஆரவாரத்துக்குரியதன்று, அமைதிக்குரியதே என்றும், சுமையாகச் சுமந்து திணறுவதற்குரியதன்று, சுவையாக விளையாட்டுணர்வோடும் அழகுக்குரியதே என்றும் பின்னர் நான் விளங்கிக் கொண்டமைக்கு வித்து இளமையிலேயே ஊன்றப் பெற்றிருக்க வேண்டும். இளமை விளையாட்டுக்களின் மறுசாயலாகவே இன்றும் என் வாழ்க்கை இருந்து வருகின்றது. அதனால்தான் முற்றிலும் விலகிநின்று மாந்தர்களின் ஆரவாரத்தையும் வேட்கை வெறிகளையும் கண்டு சிரிக்கவும், எழுதிக் குவிக்க வேண்டும், உச்சியை அடைய வேண்டும் என்ற

எண்ணமின்றி இயற்கை மலர்ச்சியாய் வாழ்வைக் காணவும் என்னால் முடிகின்றது.

ஓரளவு என் வாழ்க்கைப் போக்கினைச் சுட்டிக்காட்டும் ஒரு பாடலோடு இக்கட்டுரையை முடிக்க நினைக்கின்றேன்.

வாய்பெருத்த வயிற்றுக் கடவுளின்
கோயில் தோறும் பொதுமடைப் பள்ளியில்
எரிதழல் உமிழ்வன எத்தனை அடுப்புகள்

நாகரிகமகள் நாட்டிய மேடையில்
உடைகள் விலகலை ஒளியிட்டுக் காட்ட
எத்தனைக் கோடி மின்விளக்குகள்.

வேட்கை நெஞ்சின் வெறித்தழல் மூட்டிப்
பதவிக்கொள்ளைப் பந்தயக் குதிரைக்கு
இராவழி காட்ட எத்தனைத் தீவட்டிகள்

மன்றின் நடுவில் தன் மாளிகை அழகை
மறைப்பன என்றே மற்றவர் குடிசையைக்
கொளுத்திட எத்தனைக் கொள்ளிக் கட்டைகள்
விளம்பரக் கோயில் விழாக்கால் ஊன்றி
எழுநிலாப் பிடிக்க எத்தனை எத்தனை
வாழ்க்கை வீதியின் வாண வேடிக்கைகள்

இத்தனைக்கு நடுவிலும் அமைதியாய்
எத்திசை மருங்கிலும் இமை திரும்பாமல்.
முத்துச் சுடர் ஒளி முனை நலுங்காமல்
குத்து விளக்கொன்று குந்தியிருந்து
புன்னகை நிலவு பொழிந்திடுகின்றதே.

புத்தனேரி இரா. சுப்பிரமணியன்

பாடுமுன் பெற்ற பரந்த அனுபவத்தில்
ஊடுருவும் பல்வேறுணர்ச்சிகளை நாடறியச்
சொல்லுதற்குப் பின்னோக்கிச் சுற்றுலாச் சென்றுவந்தேன்

நல்லுரையைக் கேட்பீர் நயந்து
தமிழுக்கெனத் தனியே ஒரு பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சையிலே தோன்றியதைப் போற்றிடும் உலகம்

தஞ்சையிலே தோன்றியதைப் போற்றிடும் உலகம் என்று சென்ற ஆண்டு இந்தப் பல்கலைக்கழகம் தொடங்கப் பெற்றபோது யான் ஓர் உவகைக் கவிதை வழங்கியது பலருக்கு நினைவிருக்கலாம். அந்தப் பாடல் தமிழரசு இதழிலும் வெளியாகியுள்ளது. மிகவும் இன்றியமையாத இந்தப் பல்கலைக்கழகம் உருவாகக் காரணமாக இருந்து செயலாற்றிய தமிழக அரசுக்கும் சிறப்பாக முதல்வர் புரட்சித்தலைவர் அவர்களுக்கும் நன்றி கலந்த பாராட்டைத் தெரிவிக்க வேண்டியது தமிழ் உலகின் கடமையாகும். தமிழ் வரலாற்றில் முக்கிய இடம் பெறத்தக்க இந்தப் பல்கலைக்கழகத்தின் முதலாண்டு நிறைவு விழாக் கருத்தரங்கில் பங்குபெறும் பேறு பெற்றது என் கவிதை வாழ்வில் மறக்க முடியாத நிகழ்ச்சியாகும். அதுமட்டுமல்ல, பேரறிஞர் அண்ணாவின் பிறந்த நாளில் இக்கருத்தரங்கு அமைவதில் இரட்டிப்பு மகிழ்ச்சி. பாடுமுன் பெற்ற அனுபவம் என்பது ஈடு இணையற்ற பொருளாகும்.

கவிதை உள்ளம் என்னும் கருப்பையில் உணர்ச்சி கருவாகிக் கவிதைக் குழந்தை உருவாகின்றது. நூற்றுக்கணக்கான ஏன் ஆயிரக்கணக்கிலும் கவிதைக் குழந்தைகளைத் தருகின்ற அற்புதமான கருப்பையாக விளங்குகின்றது கவிதை உள்ளம்.

கவிதைக் குழந்தையானது பத்து நொடியிலும் உருவாகும். பத்து நிமிடத்திலும் பிறக்கும். பத்து நாளிலும் தோன்றும். பத்து மாதங்களிலும் மலர்ச்சி பெறும். ஒரு காவியக் குழந்தை பிறக்கப் பத்து ஆண்டுகள் கூட ஆகலாம்.

எண்ணற்ற கவிதைக் குழந்தைகளைப் பெறும் கவிதை உள்ளத்துக்கு எந்தக் குடும்பக் கட்டுப்பாடும் கிடையாது. கூடாது. நடைபெறாது.

மக்கள் கவிதை எழுதக் காரணம் என்ன தெரியுமா?
ஏனென்றால் உரைநடையானது அவ்வளவு
சப்பென்றிருக்கிறது

என்கிறார் மேனாட்டுப் பேராசிரியர் கராட் (Garrod) என்பவர்.

அவருடைய கூற்று அவ்வளவு சரியல்ல. ஏனென்றால் கவிதை வளத்தோடு உரைநடையும் உரைநடை மோகத்தோடு கவிதையும் மலர்கின்ற காலத்தில் நாம் வாழ்கிறோம்.

கவிதை பாடுமுன் என் அநுபவம் பற்றி எண்ணும்போது, எனது சின்னஞ்சிறு வயதிற்கே பின்னோக்கிப் போக வேண்டியவனாகின்றேன்.

யான் நெல்லை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவன். பொருநை ஆற்றின் மேற்கில் ஒரு கல் தொலைவில் உள்ளது எனது ஊரான புத்தனேரி அழகான சிற்றூர். அஃது ஒரு பட்டிக்காடுதான். ஆனால் அதை நான் பாட்டுக்காடு என்று சொல்வதுண்டு.

ஏனெனில் சின்னஞ்சிறு வயதில் என் செவிகளில் ஓசையின்பம் ததும்பும் பாட்டுத்தேன் பாய்வதற்குக் காரணமாக இருந்தது புத்தனேரிதான்.

எங்கள் ஊர்த் திண்ணைப் பள்ளியின் அண்ணாவியாக விளங்கிய தாத்தாவை இன்றும் எங்களால் மறக்க முடியவில்லை.

ஏனெனில் இந்தக் காலத்தில் ஆடம்பரமான ஆங்கில கான்வென்ட் பள்ளிகளின் முன்மாதிரிபோலத் திண்ணைப் பள்ளியைத் தமிழ் மழலைப் பள்ளியாக அந்தக் காலத்திலேயே உற்சாகத்துடன் நடத்தினார் எங்கள் அண்ணார்.

படிப்பும் பாட்டும் விளையாட்டும் தமிழ் மணம் கமழக் கூடியனவாகப் பிள்ளைகளுக்கு மகிழ்ச்சி ஊட்டின.

படிப்பைத் தொடங்கிய நான் எனக்கு நன்றாக நினைவிருக்கிறது. அன்று என்கையைப் பிடித்து, எழுத்தாணியைப் பிடிக்கச் செய்து, பனை ஓலையில்,

"ஹரி ஓம் நன்றாகக் குருவாழ்க
குருவே துணை."

என்று எழுதிக் காட்டினார் அண்ணாவி.

அவர் படித்துக் காட்டியதைத் திரும்பிச் சொல்லும்போது ஹரி "ஓம் என்பதில் "ஹ" என்ற உச்சரிப்பு எனக்குச் சரியாக வரவில்லை.

எனவே "அறிவோம் நன்றாகக் குருவாழ்க குருவே துணை" என்று நான் பயந்து கொண்டே, ஆனால் தெளிவாகச் சொன்னேன்.

உடனே அண்ணாவி சிரித்தார்.

"அறிவோம் நன்றாக! நன்றாக அறிவோம், உனக்கு "ஹ" உச்சரிக்க வரவில்லை என்று நன்றாக அறிவோம்" என்று வேடிக்கையாகச் சொன்னார்.

"ஹரிஓம் நன்றாக குருவாழ்க குருவே துணை" என்பதில் நன்றாகக் குருவாழ்க என்ற தொடரைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி மகிழ்ந்தேன். அதில் ஏதோ சொல்லின்பம் ததும்பி நின்றது.

பிற்காலத்தில்தான் "நன்றாகக் குருவாழ்க!" என்பதில் இருப்பது எதுகை இன்பம் என்ற உண்மை தெரிந்தது.

இப்படியாக ஓசை இன்பத்தில் ஆசை கொள்ளும் அனுபவம் எனக்குத் திண்ணைப் பள்ளியிலேயே ஏற்பட்டது.

"ஆனா ஆவன்னா" படிக்கும் போதே நல்ல நல்ல பாட்டுக்களை எல்லாம் எளிமையாகப் பாடிக் காட்டி உற்சாகம் ஊட்டுவார் அண்ணாவி.

இதனால் எழுதப் படிக்கத் தெரியாமலேயே நான் காது குளிரக் கேட்டுக் கருத்திலே எளிமையாக ஏற்றிக்கொண்டு பாடிய பாடல்கள் ஏராளம்.

“மானாட மழுவாட மதியாடப் புனலாட
மங்கை சிவகாமியாட . . . .”

என்ற பாடல் ஐந்து வயதிலேயே எனக்கு மனப்பாடம் ஆகிவிட்டது. பொருளைத் தெரிந்து கொள்ளாமலேயே ஓசையின்பத்தில் மயங்கினேன். இந்தப் பாடல் “நடராஜப் பத்து” என்ற பதிகத்தில் உள்ளது என்ற உண்மை கூடப் பின்னால்தான் எனக்குத் தெரியவந்தது.

பள்ளியில் நடக்கும் கோலாட்ட வகுப்பில் அருமையான கப்பல் பாட்டைக் கற்றுக் கொண்டேன்.

“ஏல ஏலம் குருபாதம்
பொங்கி வரும் கடலோரம் தாயார்
பூமகளாம் சந்நிதிக்கே
வந்திறங்கும் சரக்குக் கப்பல்.”

என்று தொடங்கும் பாட்டும் மெட்டும் கோலாட்டத்தின்போது என்னைக் கவர்ந்தன.

இதைப்போல் எங்கள் அண்ணாவியிடம் திருப்பரங்குன்றப் பதிகம், திருப்புகழ், சித்தர் பாடல்கள் போன்ற எத்தனையோ சந்தப் பாடல்களை எளிமையாகத் தாளம் போட்டுப் பாடிக் கற்றுக் கொண்டதனால் என் உள்ளத்தில் கவிதை ஆர்வம் வேர்விடத் தொடங்கியது.

பின்னர், அருகிலுள்ள முறப்பநாடு என்ற சிற்றூரில் இரண்டாம் வகுப்பில் சேர்ந்தபோது, என் உள்ளம் துள்ளச் செய்தது பாரதியாரின் “செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே. . .” என்ற அற்புதமான பாடல்.

“போதினிலே, காதினிலே பேச்சினிலே மூச்சினிலே” என்ற ஈற்று எதுகை இளம் உள்ளங்களை மிகவும் ஈர்த்தது.

நாளடைவில், இன்னும் சற்றுத் தொலைவிலுள்ள வல்லநாடு என்ற ஊரிலும் எனக்கும் என் தம்பிகள் இருவருக்கும் படிப்புத் தொடர்ந்தது. குழந்தைப் பருவத்திலேயே தாயை இழந்து அதனால் எங்கள் தாயைப் பெற்ற பாட்டியின் அரவணைப்பில் வல்ல நாட்டில் நாங்கள் குடியிருந்தோம். எங்கள் வீட்டுக்கு எதிர்வீட்டில், புகழ்பெற்ற கட்டபொம்மன் கிராமிய நாடகக் குழுவினர் தங்கியிருந்தனர்.

அந்தக் குழுவின் தலைவரான கிருஷ்ணதேவர் என்பவரின் எடுப்பான தோற்றமும், அவர் கட்டபொம்மனாகப் பாடி நடித்த கெம்பீரமும் எங்களை மிகவும் கவர்ந்தன.

சந்த இன்பமும் விறுவிறுப்பும் மிகுந்த கட்டபொம்மன் நாடகப் பாடல்கள் எங்களுக்கு மனப்பாடமாகிவிட்டன. நானும் என் தம்பிகளும் தென்றல் குச்சிகளை வாள்களைப்போல் பாவித்துக் கொண்டு வீராவேசமாகக் கட்டபொம்மன் பாடல்களைப் பாடி ஆடி மகிழ்வோம். பக்கத்து வீட்டுத் தாய்மார்கள் எங்களை வரவழைத்து "கட்டபொம்மன்" ஆட்டம் ஆடிக் காட்டச் சொல்வார்கள். பாராட்டுவார்கள்.

இந்த அனுபவத்தால் என் உள்ளத்தில் ராக மெட்டும் தாளக்கட்டும் ஆழமாகப் பதிந்துவிட்டன. எனவே உடைநடையில் சொல்வதைவிடப் பாட்டாகச் சொல்வதில் ஒரு தனி இன்பம் ததும்புவதை உணர்ந்தேன்.

வல்ல நாட்டுப் பெரியவர்கள் சிலர் என்னிடம் பாசத்துடன் ஓசைச் சுவைக்காக ஒரு பாட்டைச் சொல்லி நையாண்டி செய்வார்கள். எங்கள் ஊரை மட்டந்தட்டுவதற்காக அமைந்த நையாண்டிப் பாடல் அது.

"செத்த நரியைக் குத்திப்போட்டான்
புத்தனேரியான்!
அதைக்கண்டு பயந்தோடினான்
அரிய குளத்தான்!"

என்பதே அந்தப் பாட்டு. அரிய குளம் என்பது எங்கள் ஊருக்கு மேற்கில் உள்ள சிற்றூர். எங்கள் இரண்டு ஊர்களின்

வீரத்தைக் கிண்டல் செய்வதுபோல் அமைந்த அந்தப் பாட்டுக்கு ஒரு பதில் பாட்டும் உண்டு என்று எங்கள் தாத்தா முறை கொண்ட ஒருவர் சொல்லிக் கொடுத்தார்.

"வல்ல நாடு முறப்பநாடு
வாழ வைக்கும் புத்தனேரி"

என்று எதிர்ப்பாட்டுப் பாடுவோம். அதாவது வல்ல நாடும் முறப்பநாடும் புத்தனேரியின் வயல்வளத்தையே நம்பியிருக்கின்றன என்று சும்மா பெருமைக்காகப் போட்டிக்காகப் பாடப்பட்ட பாட்டு. வல்ல நாடும் முறப்பநாடும் புத்தனேரியை வாழவைக்கின்றன என்று மாற்றுப்பொருள் கூறி மகிழ்வார்கள் முறப்ப நாட்டார்.

இப்படி எதையும் பாட்டாகவே சொல்லிப் பழகுகின்ற முறையினால் கிளர்ச்சி கொண்ட என் உள்ளத்தில் விளையாட்டாக ஒரு துணுக்குப் பாட்டு தோன்றியது.

"பட்டிக் காட்டுப் பாட்டைக் கேட்டுக்
குட்டி ஆடும் ஆட்டம் போடும்!"

என்று நான் வேடிக்கையாகச் சொன்னதைக் கேட்ட எங்கள் அண்ணாவி என்னை அப்படியே கட்டித் தழுவிக் கொண்டார். இதனை யாரும் எனக்குச் சொல்லித்தரவில்லை. தானாக எனக்குள் தோன்றிய பாட்டு என்பதையறிந்து அவர் மிகவும் பாராட்டினார்.

பள்ளி விடுமுறையில் புத்தனேரிக்கு வரும்போதெல்லாம், என் கவிதை ஆர்வத்தை நல்ல நல்ல விடுகவிகளின் மூலம் தூண்டி விட்டவர்கள் எனக்கு அத்தை, அண்ணி, அக்கா முறை கொண்ட பெண்மணிகள். அவற்றின் அருமை பெருமைகளை வர்ணித்தால் அதுவே ஒரு தனிக் கட்டுரையாகிவிடும். உந்தி எழுகின்ற சந்த இன்பம் பொங்கும் விடுகவிகளும் உண்டு.

பாளையம்பதியில் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக அதிபர் திரு.வ. திருவரங்கனார் அவர்களின் வீட்டுக்குப் பக்கத்தில் நாங்கள் குடியிருந்தோம்.

அவரது மனைவியாரும் மறைமலையடிகளின் மகளாருமான திருமதி நீலாம்பிகை அம்மையாருக்கு என்மீது அளவற்ற பாசம் ஏற்பட்டது.

எனது கவிதை ஆர்வம் காரணமாக, எங்களைத் தம் பிள்ளைகள் போலவே பாவித்து, தமிழ் உணர்ச்சியை ஊட்டியவர் நீலாம்பிகை அம்மையார் அவர்களே.

அவர்களது தூண்டுதலால் சங்க இலக்கியப் பாடல்களைக் கற்றுக் கொண்டதுடன், நானே சிறு சிறு துணுக்குப் பாடல்களை இயற்றி அவர்களிடம் காண்பித்துப் பாராட்டினைப் பெறுவேன்.

ருஷ்யப் புரட்சிக் கவிஞர் விளாதிமிர் மாயகோவ்ஸ்கியின் கருத்தினை இங்கு நினைவு கூர்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

எந்த நேரத்திலும் கவிஞன் கவிதைக்குரிய பூர்வாங்க வேலைகளில் ஈடுபட்டுக் கொண்டேதான் இருக்கிறான். இந்தப் பூர்வாங்க வேலையினால் கிடைக்கின்ற துக்காணியான கவிதைப் பகுதிகள் நிறைந்த அளவில் சேமிப்பில் இருக்கும்போதுதான், ஒரு நல்ல கவிதை குறித்த காலத்தில் தயாராகின்றது என்கிறார் மாயகோவ்ஸ்கி.[1] எனவே மாணவப் பருவத்தில் என்னிடம் தோன்றிய சிறு சிறு துக்காணிக் கவிதைகளே பிற்காலத்தில் நல்ல பல கவிதைகள் மலர்வதற்கு உரமாக இருந்தன என்று சொல்ல வேண்டும்.

திருமதி நீலாம்பிகை அம்மையாரின் இல்லத்திற்கு அடிக்கடி வந்து தேவார இசை முழக்குவார். சுந்தர சேதுவாமூர்த்திகள் அவர்கள் மூலம் என் செவிகளில் இன்பம் நிரப்பிய தேவாரப் பதிகங்கள் பல. பாளையங்கோட்டை ஆயிரத்தம்மன் கோவிலில் பன்னிரண்டாண்டுகளுக்கு ஒருமுறை எருமைக்கடா பலியிடும் வழக்கம் உண்டு. 1937இல் எருமைக்கடா பலியிடும் விழா ஏற்பாடுகள் நடந்தபோது திரு. திருவரங்கனார் முயற்சியால் பலி விலக்குச் சங்கம் தோன்றியது. திருமுருக கிருபானந்த வாரியார், டி.எஸ். ஸ்ரீபால் முதலானவர்களை வரவழைத்துத் தீவிரமான முறையில் பலிவிலக்குப் பிரச்சாரம் நடைபெற்றது. பலி விலக்குச்

சங்கத்தின் தொண்டன் என்ற முறையில் வாரியார் அவர்களுடனும், ஸ்ரீபால் அவர்களுடனும் நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது.

அப்போது உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்ட என் உள்ளத்தில் தோன்றியது ஒரு பாடல்.

“வாயில்லாத உயிர்களை வதைக்கக் கூடாது
வாய்மைப் பேச எந்தநாளும் மறக்கக் கூடாது”

இந்தப் பாடலை விரிவாக்கிப் பின்னர் “உயிர்ப்பலி” நாடகத்தில் சேர்க்கும் வாய்ப்பும் ஏற்பட்டது.

பலிவிலக்குப் பிரச்சாரத்தின் பயனாகவும், காந்தியடிகளின் அறிக்கை காரணமாகவும் எருமைக்கடா பலி சட்டப்பூர்வமாக நிறுத்தப்பட்டது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

1938இல் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தின்போது அறிஞர் அண்ணா அவர்களின் முழக்கத்தை முதன் முறையாக, பாளையங்கோட்டை கர்சன் மைதானத்தில் (இப்போதைய வ.உ.சி. திடல்) கேட்டு வீறு கொண்ட மாணவர்களில் யானும் ஒருவன்.

அந்தக் கூட்டத்தின் விளம்பர அறிக்கையைத் திருவரங்கனார் அவர்களின் ஒற்றை மாட்டு வண்டியில் தெருத் தெருவாக விநியோகிக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அப்போது வண்டியின்மீது கற்களை வீசினர் எதிர் முகாமைச் சேர்ந்தவர்கள்.

அப்போது என் உள்ளத்தின் தமிழ் வெளியே மூண்டது.

“இந்தியின் ஆதிக்கம்
செந்தமிழ் நாட்டில்
எதுக்கடா தம்பி!”

என்று பாட்டெழுதினேன்.

1939இல் அமெரிக்கன் கல்லூரியில் சேர்ந்தபோது முதன் முதலாகத் தந்தை பெரியாரின் இந்தி எதிர்ப்பு ஊர்வலத்தில் கலந்துகொள்ளும் பேறுகிடைத்தது. இதனைத் தந்தை பெரியாரைப் பற்றிய என் கவிதை ஒன்றில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

> **"முதன் முதலில் நான் பெரியார்**
> **முகம் பார்த்து வியந்ததுவும்**
> **மதுரையில்தான்; கல்லூரி**
> **மாணவனாய் வீறுடனே**
> **இந்திப்போர் ஊர்வலத்தில்**
> **தந்தைப் பெரியாரைச்**
> **சந்தித்துப் பின் தொடரும்**
> **தனிவாய்ப்புப் பெற்றிருந்தேன்"**

பின்னர் 1948இல் சென்னை செயின்ட் மேரி மண்டபத்தில் மாபெரும் இந்தி எதிர்ப்புக் கூட்டம் நடந்த அன்று, எனது இந்தி எதிர்ப்புப் பாடல் ஒன்றினை அண்ணன் குத்தூசி குருசாமி அவர்கள் விடுதலையில் வெளியிட்டு அந்தப் பிரதி ஒன்றினை அவரே என் வீடு தேடிக்கொண்டு வந்து கொடுத்துப் பாராட்டிய பேரன்பு மெய்சிலிர்க்க வைத்தது.

"சமுதாயத் தேவையை மிகச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்றால் கவிஞன், நாட்டு நடப்புகளின் சம்பவங்களில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவனாக இருக்க வேண்டும்" என்பதும் ருஷ்யக் கவிஞர் மாயகோவ்ஸ்கியின் கருத்து.[2]

சாதிபேதம் ஒழிய வேண்டும் என்ற சமுதாயத் தேவையை வள்ளுவர் முதலாக அறிஞர் அண்ணா வரை அறிவாளர்கள் அனைவரும் வலியுறுத்தி வந்துள்ளனர்.

சாதி பேதத்தைச் சாடும் வேகத்துடன் 1940இல் யான் "திருப்பம்" என்ற கவிதையைப் படைத்தேன்.

இந்தக் கவிதையின் சிறப்பை ஆராய்ச்சி அறிஞர் திரு. சிலம்பொலி செல்லப்பன் அவர்கள் பின்வருமாறு திறனாய்வு செய்துள்ளதை இங்கே குறிப்பிடுவது பொருந்தும்.[3]

"மனித சமுதாயத்தை அலைக்கழிக்கும் சாதி மத வேறுபாடுகளுக்குக் கணக்கைக் காரணமாக்குகிறார் கவிஞர். ஆம் வகுத்தல், பெருக்கல், கூட்டல், கழித்தல் என்ற கணக்கு முறைகளால்தான் சாதிமத வேறுபாடுகள் தோன்றியதாம், எப்படி என்பது புதிராக இருக்கிறதா? கவிஞர் கூறுகிறார் கேளுங்கள்.

வகுத்தல் கணக்குத் தெரிந்திருந்ததால் ஒரு கூட்டம் மக்களை வகுத்துப் பிறவியில் உயர்வு தாழ்வு பேசத் தொடங்கியது. பெருக்கல் கணக்குத் தெரிந்திருந்ததால் தொட்டது தொண்ணூற்றுக்கும் சடங்குகளைப் பெருக்கி விட்டது. கூட்டல் கணக்குத் தெரிந்திருந்ததால், தொடக்கத்தில் ஒரே கடவுளாய் உலகெங்கும் காத்த ஆற்றலை, ஆயிரம் ஆயிரம் கடவுளாய்க் கூட்டிக் கொண்டது. கழித்தல் கணக்குத் தெரிந்திருந்ததால் வேறுபாடே கூடாது ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன் என்றிருந்த உயர்நெறியை வேண்டாமென்று கூறி உலகிலிருந்து கழித்துவிட்டது. இந்தக் கணக்குத்தான் சாதி வேறுபாடுகளைத் தோற்றுவித்து வேதனைக்கு வித்திட்டுவிட்டது.

"சாதியை வகுத்த கூட்டம்
சடங்கினைப் பெருக்கிக் காட்டி
ஆதிசேர் கடவுள் தன்னை
ஆயிரம் கூட்டல் ஆக்கி
பேதமே கூடா தென்னும்
பெருநெறி கழித்து வீணே
வேதனை வளர்த்ததாலே
விளைந்தது சாதி பேதம்"

என்பது அவர் கவியோவியம். கவிஞரின் நுண்ணறிவு நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துகிறது."

இந்த என் பாடலின் சிறப்பைவிடத் திரு. சிலம்பொலி செல்லப்பனாரின் திறனாய்வுச் சிறப்பை மிகுதியாக அநுபவித்து மகிழ்கிறேன்.

1940ஆம் ஆண்டிலேயே, திருக்கோயில்களில் தமிழில் அர்ச்சனை நடைபெற வேண்டும் என்ற இயக்கத்திற்கும் ஆதரவாகப் பாடல் முழுக்க செய்தேன்.

"மந்திர ஆற்றல்" என்ற அந்த எழுச்சிக் கவிதையைக் கவனியுங்கள்.

"கடன் என நமது முன்னோர்
கட்டிய கோயில் எல்லாம்
வடமொழி கொண்டர்ச் சித்து
மக்களை மயக்கிடாமல்
திடமுடன் தமிழில் போற்றித்
திருமொழி முழக்கச் சொன்னால்
படமெடு நாகம் போலே
பாய்கிறார் சீறிமேலே!
(போற்றித்திருமொழி, அர்ச்சனை)

இந்தப் பாடலின் இரண்டாவது விருத்தத்தின் இறுதியில் "செந்தமிழ் இறைவனுக்கும் தெரியுமே! போற்றுவோமே!" என்ற வரியை அமெரிக்கன் கல்லூரியின் தமிழ் வீரப் பேராசிரியர் திரு.ஆ. கார்மேகக்கோனார் போன்ற அறிஞர்கள் மிகவும் பாராட்டினார்கள்.

1941-42இல் "திரு" ஆதரவு இயக்கம் தமிழகத்தில் ஓங்கி எழுந்தது. அதில் முழுமையாக ஈடுபட்ட யான் "திருவென்ற தமிழ்ச் சொல்லே வேண்டும்" என்ற பல்லவியில் ஓர் இசைப்பாடலை இயற்றினேன். இதனைத் தமிழ் வீராங்கனை திருமதி வ. பா.தாமரைக்கண்ணி அம்மையார் மேடைதோறும் முழக்கினார்.

திரு. டி.எம். பார்த்தசாரதி நடத்திய "தமிழ் உலகம்" இதழின் உதவி ஆசிரியராகச் சில காலம் பணியாற்றியபோது "திரு" இயக்கம் பற்றிக் கனல் கக்கும் எழுத்தோவியங்களோடு கவிதையும் படைத்துள்ளேன். எனது தீவிரமான கருத்தைப் பாராட்டித் திரு.டி.எம். பார்த்தசாரதி தலையங்கமே எழுதியிருந்தார்.

"திரு வென்று சொன்னவுடன் திரு திரு வென்றே
சிலபேர் திகைக்கின்றாரே
திரு வென்றால் அழகறிவு தெய்வீகம்
செல்வ வளம் சேர்வ தென்றே
பொருள் கண்டு பெயர் முன்னே திருவென்று

போடுவதே புனித மன்றோ
மருள் வென்று ஸ்ரீ மாற்றித் திருப்பெருமை
மனமார வாழ்த்து வோமே"

என்பது "திரு" இயக்கப் பாடலில் வரும் முதல் விருத்தம்.

"எங்கும் தமிழ், எதிலும் தமிழ். தமிழிசை இயக்கம், நமது நாட்டின் எல்லை பற்றி நல்ல தீர்ப்புச் சொல்லுவோம் என்பன போன்ற எழுச்சிப் பாடல்களும் ஏராளமாகப் பொழிந்துள்ளேன்.

1954இல் பாகிஸ்தானுக்கும் அமெரிக்காவுக்கும் ராணுவ ஒப்பந்தம் நடைபெற்றதை வன்மையாகக் கண்டித்து, "நாணயமற்ற ராணுவ உறவு" என்ற என் கவிதை கல்கியில் வெளியாகியது.

கட்டளையிட்டுக் கவிதையைப் பெற முடியாது. கவிதையைத் தொகுக்கக் கற்றுக் கொடுத்தாலும் எளிதாகப் பயன் தராது.

"காரிகை கற்றுக் கவிபாடுவதிலும்
பேரிகை கொட்டிப் பிழைத்தல் நன்றே"

என்றொரு முதுமொழி உண்டு.

இன்ன பொருள் பற்றிப் பாடு என்ற கட்டளைக் கட்டுப்பாட்டுடன் பாடத் தொடங்கினால் ஒரு கவிகூட வெளிவராது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன்.

உணர்ச்சியில் பிறப்பது தான் கவிதை
"எது கவிதை?" என்ற தலைப்பில் கவிதைப் பண்பை விளக்கியுள்ளேன்.
கவிதைப் பந்தலை நான்கு தூண்கள் தாங்குகின்றன.
உந்தும் உணர்ச்சி ஒரு தூண். ஒப்பற்ற
செந்தேன் எனும் சொல் மறுதூண், தெள்ளியதாக
வாய்க்கும் பொருள் மூன்றாம் தூணாம், வடிவத்தை
ஏற்கின்ற கட்டுக்கோப் பென்பதுவே நான்காந் தூண்.

உணர்ச்சி, சொல், பொருள், கட்டுக்கோப்பு என்ற நான்கு தூண்களில் என்ன குறை நேர்ந்தாலும் கவிதைப் பந்தல் நிலைத்து நிற்காது.

கவிதை என்ற சொல் சங்க காலத்தில் அவ்வளவாக வழக்கில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனாலும் அந்தச் சொல்லிலும் சுவை துள்ளுவதாக என் உள்ளம் சொல்லுகின்றது.

"கன்னல் கவிதைக் கட்டழகுச் சொல் வடிவில்
மின்னு கவி நல்ல விதை மேவு கதை மூன்று
சொல்லடங்கி உள்ள சுவையைப் பகுத்தறிவோம்.
நல்ல விதைக் கருவும், வெல்லும் கதைச் சுவையும்
சொல்லழகும் தைத்தால் துளிர்க்கும் ஒரு கவிதை
என்பதனைச் சுட்டும் கவிதை எனும் சொல்லே

எனக் கவிதையிலே "கவிதை" என்ற சொல்லின் பொருள் ஆழத்தைக் காட்டியுள்ளேன்.

நமது இந்திய நாட்டுடன் சீனா வலியப் போரிட முனைந்த சமயம் உள்ளத்தில் குமுறி எழுந்தது "புறப்படுமகனே புறப்படடா" என்ற என் வீரக் கவிதை, குமுதம் இதழில் எழுச்சியூட்டியது நினைவிருக்கலாம்.

இப்படியாக என் உணர்ச்சியில் பிறந்த எழுச்சிப் பாடல்கள் ஏராளம்.

"நினைவும் சொல்லும் உணர்ச்சியைப் போர்த்து வெளிப்படும் பொழுதே கவிதை எனப்படும்" என்ற ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில் குறிப்பிட்ட இலக்கணத்தின்கீழ் சமுதாயப் பார்வையில் எழுந்த என் எழுச்சிக் கவிதைகள் சிறப்புப் பெறுகின்றன.

எனது கவிதை வேகத்தைப் பாராட்டும் வகையில் திருநெல்வேலியில் 1941இல் நடந்த தமிழ்ப் புலவர் மாநாட்டில் எனக்குத் "தமிழ் நற்பெரும் தொண்டர்" என்ற சிறப்புப் பட்டம் கிடைத்தது. (ஆதாரம் : செந்தமிழ்ச் செல்வி, சிலம்பு 12, பரல் 2)

1947இல் "பாரதிதாசன் பரம்பரை என்ற சிறப்புக் கவிஞர் வரிசையில் புகழ் பெற்ற "பொன்னி" ஏடு என்னையும் அறிமுகப்படுத்திப் பெருமை தந்தது.

இயற்கையின் சீற்றத்தால் தமிழகத்தில் பேரழிவு நேர்ந்த சமயங்களில் மனம் குமுறிய உணர்ச்சியில் வெடித்துப் பிறந்த கவிதைகளும் உண்டு.

1964 டிசம்பரில் தென்கடல் கொந்தளித்து, தனுஷ்கோடியை விழுங்கிய கொடுமையை எண்ணிக் குமுறிய என் உள்ளம் கடலை நோக்கிக் கதறிய கவிதை 29.12.1964ல் தினமணி இதழில் வெளியாகியது.

"தென்கடலே வன்கடலே தீய வெறிக்கடலே
நின் கொடுமை எண்ணுகையில் நெஞ்சம் கொதிக்கிறதே!"

என்று தொடங்கும் அந்தப் பாடலில்,

"தண்ணீரோ நீயே தகிக்கும் உலைநீரோ!
விண்ணதிரக் கொந்தளித்து வீசித் தமிழ் மண்ணை
உண்ணும் பசித் தீயை உன் வயிற்றில் ஏன் வளர்த்தாய்!
பண்டு நீ தென்குமரிக் கன்னி மாதை உண்டவெறி
மண்டியதோ மீண்டும் இந்த மண்ணாசை கொண்டனையோ!

என்றெல்லாம் கடலைச் சாடி,

"செந்தமிழர் நாடின்னும் தேயாமல் வாழவிடு" என்று இறைஞ்சுகின்றது என் சீற்றக் கலை!

இதேபோல் 1977இல் கோரப்புயலானது நாகப்பட்டினத்தையும் தஞ்சை திருச்சி மாவட்டங்களையும் கொடுமையாகத் தாக்கிக் கடுமையாகச் சேதம் விளைவித்தபோது கொந்தளித்தது என் உள்ளம். அதில் வெடித்தது ஒரு கவிதை

கோரப் புயலே கொலைகாரப் புயலே!
கோடிக் கணக்கில் சேதம் விளைத்த கொடுமையும் ஏனோ
நீ கூற்றுவன்தானோ?

நாகப்பட்டினம் கரையைத்தாக்கி நாட்டில் புகுந்தாயே!
நன்செய் புன்செய் தோப்பும் துரவும் நாசம் செய்தாயே!

வேகத்தாலே கடலும் குமுறி விண்ணும் கொட்டியதே!
வெள்ளம் புரண்டு பிரளயம் போலே வேதனை முட்டியதே!
உன் வெறியாட்டம் ஆயிரக்கணக்கில் உயிரைக் குடித்ததுவே!
வன்முறையாலே மக்களை வதைக்கும் வஞ்சகம்
படித்ததும் ஏன்?
அந்தக்காலம் லெமூரியாவை ஆழியும் விழுங்கியதே அந்த
அவலத் தாலே செந்தமிழ் நாட்டின் அளவும் சுருங்கியதே!
வெந்த புண்ணில் வேல்போல் மண்ணில் மேலும் தாக்காதே!
உன் வெறியும் போதும் இனி எப்போம் வெளியில் நோக்காதே!

புயலை நோக்கி நேருக்கு நேர் சாடுவதாக எழுந்த இந்தப் பாடல்.

மாலைமுரசில் வெளியாகி பலரது நெஞ்சை உலுக்கியது என்பதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.[3]

வெள்ளக் கொடுமையைப் போல் வறட்சியின் கொடுமையையும் நாம் அநுபவித்திருக்கிறோம் அல்லவா?

அப்படி வறட்சி வாட்டி எடுத்த சமயம், "மேகம் பொழியட்டும்" என்ற கவிதையைப் படைத்தது என் உள்ளம்.

வானம் வறண்டது! மாரி மறைந்தது
மண்ணகம் காய்ந்ததடி! - வெப்பினால்
விண்ணகம் ஒய்ந்ததடி!

என்று ஏக்கத்தோடு தொடங்கும் பாடல்,

விண்ணகக் கூரை கிழியட்டுமே மழை
மேகம் பொழியட்டுமே! - மக்கள்
தாகம் தணியட்டுமே!
மண்ணகம் நீரில் மிதந்திடுமாயினும்
மாமழை வேண்டுமடி! - உடனே
வான்மழை வேண்டுமடி!

என்று முத்தாய்ப்பு வைக்கிறது.

உலகில் நிகழும் அறிவியல் விந்தைகளையும் என் கவிதைக் கண் கூர்ந்து நோக்கி உடனுக்குடன் பாடலாகப் பொழியச் செய்துள்ளது.

ருஷ்ய நாட்டின் அறிவியல் வீரன் காகரின் என்பவர் உலகம் உருண்டைதான் என்று நிலைநாட்டியதாகச் செய்தி வந்த அன்றே அதற்குப் பாடல் வடிவம் கொடுத்தேன்.[4]

உருண்டைதான் - உலகம்
உருண்டைதான்!
ககன வீரன் ருஷ்ய நாட்டுக்
காகரின் கண்ட உண்மை
- உருண்டைதான் - உலகம்
உருண்டைதான்

என்று தொடங்குகின்றது பாடல்.

1969இல் அமெரிக்க அறிவியல் விந்தையால் ஆம்ஸ்ட்ராங் என்பவர் சந்திரனில் அடியெடுத்து வைத்துவிட்டார் என்ற மெய்சிலிர்க்கும் செய்தியை வானொலியில் கேட்ட அந்த நொடியிலேயே பிறந்தது 'நிலவில் மனிதன்' என்ற கவிதை. அன்றைய 'தினமணி' யிலேயே வெளியிடப்பட்ட சிறப்பும் இந்தக் கவிதைக்கு உண்டு.[5]

விந்தையடா விந்தை
விஞ்ஞானப் பெருவிந்தை
மந்திரமோ தந்திரமோ
மருட்டாத தனி விந்தை
சந்திரனில் குடியேறத்
தவிக்கிறது நம் சிந்தை

என்றெல்லாம் கவிதை உள்ளம் துள்ளியது.

மேலவானுக் கப்பாலே
மேல் நோக்கி அப்பாலோ
பதினொன்றின் புதுப்பாய்ச்சல்
பகுத்தறிவின் எதிர்நீச்சல்
உயர் நோக்கில் மனம் வைத்தார்
உயிர்ப் பணயம் தினம் வைத்தார்
அயல்வில்லா விண்வீரர்
அம்புலியில் கால் வைத்தார்
நிலவுள்ள நிலை என்ன?
நிலமுண்டா? நீருண்டா?
கனலுண்டா காற்றுண்டா?
எனவெல்லாம் அறிவியலார்

மூளையெல்லாம் உழுகின்ற
வேளையிலே விண்வீரர்
மேல்நோக்கிச் சந்திரனில்
கால் வைத்து மண் எடுத்து
நிலவைத் தளமாக்கும்
நிலைகண்டு மீண்டுவிட்டார்.

வியப்பும் பெருமிதமும் மேலோங்குவதைக் கவிதை வேகத்தில் காண முடிகிறதல்லவா?

இதுமட்டுமல்லாமல், 'தேன்நிலவு' என்ற சந்தப் பாடலில்,

விண்மதியின் நிம்மதிக்கு வேட்டு வைத்தனர் - அதன்
மேலிறங்கி வெற்றிநடை போட்டு வந்தனர்

என்று தொடங்கிக் காதலனும் காதலியும் உரையாடும் முத்தாய்ப்பும் வைக்கப்பட்டுள்ளது. 'கல்கி'யில் வெளியான கவிதை இது.[6]

'சந்திர மண்டலத்தியல் கண்டு தெளிவோம்' என்று பாரதி கண்ட கனவை நனவாக்கும் வகையில் மனித சக்தியானது சந்திர மண்டலத்தையும் எட்டிப்பிடித்து விட்டது என்ற உண்மை புலப்பட்ட பிறகு, சந்திரனை வெறும் விளையாட்டுப் பொம்மையாகக் குழந்தைகள் கருதும் சிந்தனையைக்கூட மாற்ற வேண்டும் என்ற உந்துதல் எனக்கு ஏற்பட்டது. அறிவியல் புதுமைகளைக் குழந்தைகளும் அறிந்து கொண்ட கற்பனையில் சின்னக் குழந்தை ஒன்று தன் அன்னையைப் பார்த்து,

"அம்புலிப் பாட்டுப் பாடாதே!
அம்மா சும்மா தேடாதே!
அம்புலி இங்கே வரமாட்டான்!
அமெரிக்க மாமா விட மாட்டான்!

என்று பாடுவதாகப் பாடல் ஒன்றினைத் தீட்டினேன்.

அமெரிக்கா மாமா அம்புலி தன்னை
ஆட்டிப் படைக்கத் துடிக்கின்றான்
அவனையும் மீறி சோவியத் மாமா
சுக்கிரனுக்கும் பறக்கின்றான்
மாமா இருவரும் தனித்தனியாக

வான வெளியைக் கலக்குவராம்!
நாமே வான மண்டலம் தேடும்
நல்ல நாளும் எந்நாளோ?

என்றெல்லாம் அறிவியல் சிந்தனையில் கேள்வி எழுப்பும் குழந்தை, இறுதியாக,

விண்ணில் தெரியும் சந்திரனும் - ஒரு
விளையாட்டுப் பொம்மை இல்லையம்மா!
என்னை நிலவுப்பாட்டாலே
ஏமாற்ற வேண்டாம் என்றாளே!

என்று முத்தாய்ப்பு வைப்பதாகப் பாடல் முடிகிறது.

இப்படியெல்லாம் அறிவியல் புதுமைகளையும் கவிதைகளில் பதிய வைத்த அனுபவங்களை எண்ணி எண்ணி மகிழ்கிறது என் உள்ளம்.

வியக்க வைக்கும் இயற்கைக் காட்சிகளில் மயக்கமுற்று யான் பாடிய பாடல்கள் ஏராளம்.

வானம், மேகமோகினி, நிலா நெருப்பு, காலப்பித்தன், காலவிந்தைக்காரன், மலை, அருவி, தென்றல், காடு முதலான எத்தனையோ பொருட்கள் என்னிடம் கவிதை கேட்டு வாங்கியுள்ளன.

இயற்கைக் காட்சிகளுக்கு மனித உணர்வுகளை ஏற்றிக் கொட்டம் அடிக்கிறது 'பருவ இன்பம்' என்ற பாடல்

"நீல வானும் பச்சை மலையும்
நெருங்கி முத்தம் கொடுக்குது
கோல வெள்ளி அருவி கண்டு
குதித்துக் குதித்துச் சிரிக்குது"

"இந்தப் பாடலிலே நீலம், பச்சை, வெள்ளை முதலியவற்றின் நிறபேதங்களைக் கொண்டு ஒரு குறளி வித்தையே செய்கிறார் கவிஞர்" என்று பாராட்டியுள்ளார் நீதிபதி எஸ். மகராசன் அவர்கள்.[7]

நான் முக்கனியைச் சுவைக்கும் போதெல்லாம் முத்தமிழின் சுவை முந்தி நிற்கும். அதே போல் முத்தமிழைச் சுவைக்கும்போது முக்கனியின் சுவை நினைவுக்கு வரும். இந்தப் பின்னணியில் எழுந்த பாடலே முக்கனி என்பது.

எக்கனி வகையிலும் இணையில்லாதவை
முக்கனி அவைகளே முத்தமிழ் போன்றவை
இயலே வாழை; இசையே மாங்கனி
நயமுயர் நாடகம் நல்ல பலாக் கனி

இந்த உவமைகள் எப்படிப் பொருந்தும் என்பதைப் பாடல் முழுவதையும் படித்தால் புரிந்து கொள்ளலாம்.

காவிரியைப் பற்றி எத்தனை எத்தனையோ பாடல்கள் இலக்கியங்களிலே மலர்ந்துள்ளன. காவிரி வெள்ளம் எப்படி வருகிறது என்பதை,

கங்கு கரை ஏறித்
தங்கு தடை மீறி
நுங்கு நுரையோடு வெள்ளம்
பொங்கி மகிழுமே உள்ளம்

எனப் படம் பிடித்துள்ளேன்.

காவிரித் தாயே - இனிய
கலை வளர்த்தாயே! - எங்கும்
பூவிரித்தாயே - நாட்டில்
பொன் கொழித்தாயே!

என்று காவிரித் தாயைப் போற்றி,

பாடுபட்டுக் குழந்தைகளின்
பசிதீர்க்கும் தாய்போல்
ஓடோடிப் பயிர்களுக்கும்
உயிர் கொடுப்பாய் அம்மா!

என்ற வேண்டுகோளையும் காணிக்கையாக்கியுள்ளேன்.

நதிகள் தங்கள் பெருமையைத் தாங்களே கூறிக் கொள்வது போன்ற கற்பனை எனக்குத் தோன்றியது. உடனே நதிகளைப் பேச வைத்தேன் ஒரு பாடலிலே : அந்தப் பேச்சில் ஒரு துணுக்கு!

வளைந்து தரும் நாணலையே வாழ வைப்போமே
வணங்காத திமிர் மரத்தை வேரறுப்போமே!
கனிந்த புலவர் கவிதை போலத் தெளிந்திருப்போமே!
காடு கொன்று நாடு காக்கத் துணிந்து நிற்போமே!

அடிக்கடி குற்றாலத்திற்குச் சென்று அருவியில் நீராடும் இன்பம் அநுபவித்தவன்யான். அருவியின் பெருமையைப் பலவகையாகப் பாடியுள்ளேன்.

"வெயிலும் மழையும் கலந்து கலந்து வேடிக்கை காட்டும்
மெய்சிலிர்க்கும் தென்றல் இன்பக் கிளுகிளுப்பூட்டும்"

என்பது "சாரல் இன்பம்" என்ற பாடலின் சிறுதூறல்.

"பேரருவி பேசுகிறேன் பாரறியப் பேருண்மை"

என்று குற்றாலத்தின் பெரிய அருவியை ஒரு நீண்ட பாடலாகப் பேச வைத்துள்ளேன்.

யார்யாரெல்லாம் குற்றால அருவியில் நீராடிக் களிக்கிறார்கள் தெரியுமா? அருவியே பாடுகிறது.

வித்தகரும் வர்த்தரும் மெய்ஞ்ஞானச் சித்தர்களும்
தத்துவரும் பலசமயச் சார்புடைய பக்தர்களும்
சிந்தனையின் சிற்பிகளும் சீரார் கலைஞர்களும்
மந்திரிகள் தந்திரிகள் மாநாட்டை ஆள்வோரும்
வேந்தர்களும் மேனாட்டு மாந்தர் வகையினரும்
உள்ளபடி யோகியரும் ஊரேய்க்கும் போகியரும்
துள்ளுநடை மாணவரும் தொண்டுகிழ மானவரும்
கள்ளமிலாப் பிள்ளைகளும் கைக்குழந்தைக்கிள்ளைகளும்
நல்லாரும் பொல்லாரும் நாகரிகம் இல்லாரும்
செல்வர்களும் ஏழைகளும் தீயர் திருடர்களும்
என்முன் சரிசமமாய் இன்பநீராடுவதால்
தன்னிலமும் ஜாதி சமய அழுக்குகளும்
நெஞ்சத்தை விட்டு நெகிழ்ட்டும் நீங்கட்டும்
எண்ணெய்ப் பிசுக்குடனே எண்ணப் பிசுக்குகளும்
போகட்டும் என்றே நான் வேக அடிகொடுப்பேன்

அருவி ஓங்கி அடிக்கின்ற காரணத்தை அதுவே சொல்வதில் எத்துணை வேகம்

தென்றலைப்பற்றி நினைக்கும் போது

தென்மலைத் தென்றலைப் போற்று - அது
செந்தமிழ் போலவே இனிய பூங்காற்று
என்று மெய்சிலிர்க்கச் செய்கின்றது உள்ளம்,

கதிரவன் மறையும் அந்தி நேரத்தில் சில சமயங்களில் மேற்கு அடிவானத்தில் செக்கச் செவேலென இரத்த வெள்ளம் சிந்திக் கிடப்பது போல் தோன்றியதுண்டு.

அதைப் பார்த்ததும் என் உள்ளக் கற்பனையில் கதிரவனுக்கு ஏதோ விபத்து ஏற்பட்டுவிட்டதோ என்ற எண்ணம் தோன்றியது. அது எப்படிப்பட்ட விபத்து என்பதை "வெயிலரசனுக்கு விபத்து" என்ற கவிதை பரபரப்பாகச் சித்தரித்துவிட்டது!

வெயிலரசன் மேலைமலை
மீது மோதிச் சாய்ந்தனை!
விபத்திதனால் விண்வெளியில்
இரத்த வெள்ளம் பாய்ந்தது!
துயருணர்ந்து பயம் மிகுந்து
செயல்மறந்த புள்ளினம்
துயிலைநாடிக் கூடு தேடிச்
சோர்ந்தடைந்து கொண்டது!
தலைவன் வாடும் நிலையைக் கண்டு
தாங்கொணாத துயருடன்
தாமரைப் பெண் இதழ் குவித்துத்
தலைகவிழ்த்துக் கொண்டனள்
மலைவுறாமல் அருகில் அல்லி
வாஞ்சை மீறத் தமக்கையின்
வருத்தம் தீரத் தேற்றுகின்ற
வண்ணம் கூடி நின்றனள்!

உடனே இருட்டு வந்துவிட்டது! எப்படி?
ஞாலத் தோரெல்லாம் நடுங்கச்
சோக இருள் சூழ்ந்தது!

'தலைமகளில்' வெளியான இந்த உருவகக் கவிதை திறனாய்வாளர் பலரைக் கவர்ந்ததாக அறிந்து மகிழ்வெய்தினேன்.

பூங்காவில் ஒருநாள் அமர்ந்திருந்தபோது அங்கு கண்ட காட்சி ஏதோ கலை நிகழ்ச்சி நடப்பது போன்ற கற்பனையைத் தோற்றுவித்தது. நிலவின் தலைமையிலே பூங்கா அரங்கிலே நிகழ்ந்த ஆடல் பாடல் கலைநிகழ்ச்சி என்ன தெரியுமா?

மாலையிலே சோலைக் குயில்
மதுரகானம் பாடுது
வண்டினமோ பின்னணியில்
ரீங்காரம் போடுது
கோலமயில் வண்ண வண்ணத்
தோகை விரித் தாடுது
குவளை அல்லி மலர்கள் மீது
தென்றல் கொஞ்சிச் சாடுது
வாலை நீட்டித் தலையை ஆட்டி
மந்தி தாளம் போடுது
மானினமோ பார்வையாள
ராகவந்து கூடுது.

நீல வானை வெண்மை யாக்கி
நிலவு மின்னும் காட்சியே
நிலவுகின்ற கலைகளுக்குத்
தலைமை தாங்கும் மாட்சியே!

நிலவுகின்ற கலைகளுக்கு நிலவு தலைமை தாங்குவதாக அமைந்த சொல்லின்பத்திலும் சொக்கி நின்றேன்.

காதலும் வீரமுந்தான் தமிழ் இலக்கியத்தின் இரண்டு கண்கள் என்று சொல்வார்கள்.

காதல், காதலி, காதல் ஏக்கம் முதலான பலவகையினைப் படைத்த அநுபவமும் எனக்கு நிறைய உண்டு.

பள்ளியில் படித்தபோது ஓர் அழகிய கன்னி என்னைக் கவர்ந்தாள். அவளது நிறம் கறுப்புத்தான். ஆனால் வடிவழகு வாய்ந்தவள். அந்த அழகியை ஒரு கவிதைப் பொருளாகக் கொண்டது என் உள்ளம். வேறு தவறான எண்ணத்துக்கு என்னை இழுத்துச் செல்லவில்லை என்பதையும் சொல்ல வேண்டும். அவள் எப்படி இருந்தாள் தெரியுமா?

“பொன்னகையே காணாமல் புன்னகையே
நன்னகையாய்ப் பூணும் அந்தக்
கன்னியவள் வண்ணமது கார் வண்ண
மானாலும் களைபொருந்தி
மின்னியது...............”

என்றெல்லாம் வர்ணித்தேன். மனத்தில் பதிந்த இந்த வர்ணனையே அப்படியே பிற்காலத்தில் செல்லியின் சிரிப்பு என்ற கவிதைக் கதையில் செல்லிக்குப் புனைந்து சிந்தை நிறைவு கொண்டேன்.

பெண்மைப் பொலிவை வர்ணிக்கும் ஒரு கவிதையில்
கறை யில்லாத பிறை நுதலைக்
காணீர் என்பர் கனிமொழியே!
பிறையோ வளரும் குறையுமடி
பெற்றது வெற்றி உன் நெற்றியடி!

என்றும்

வில்லைக் கண்டும் வேல் கண்டும்
மிரளா உள்ளம் மருளடைய
வெல்லும் புருவம் கதை சொல்லும்
விழியும் பேசும் விதவிதமாய்

என்றும் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் கவிதைக் கண்ணோட்டத்தில் ஓவியமாக்கி உணர்ச்சி ஊட்டினேன்.

பாவை ஒருத்தியின் அங்கத்தில் ஒவ்வொர் உறுப்பும் ஒவ்வொரு பூவுக்கு உவமையாக அமைவதைச் சுட்டிக் காட்டிப் ‘பூவும் பூவையும்’ என்ற கவிதையில் புது மலர்ச்சி கண்டு பூரிப்பு எய்தினேன்.

கண்ணுக்கு வமை குவளைப் பூ
கைகால உந்தி கமலப் பூ
பெண்ணின் நாசி எள்ளின் பூ
பேசும்கன்னம் ரோஜாப் பூ

பல்லின் உவமை முல்லைப்பூ
பாத மென்மை அனிச்சப் பூ
மெல்லிய விரலோ காந்தள் பூ
மேனியின் வண்ணம் தாழம் பூ

வெல்லும்புன்னகை மின்னல் பூ
மேன்மைச் செவியோ சங்குப் பூ
சொல்லின் உதிர்ப்போ ஊதிரிப் பூ
சுறுசுறுப்போ செங் கதிரின்பூ

பாவையின் அங்கம் ஒவ்வொன்றும்
பண்பாப் பூவினை ஒவ்வுவதால்
பூவை எனவே சாற்றுகிறோம்
பூவும் பூவையும் போற்றுகிறோம்

இப்படியெல்லாம் உவமை சொல்வதைக்கூட மங்கை ஒருத்தி வேண்டாம் என்று சொல்வதாகக் கற்பனை செய்தேன். நகைச்சுவையான வெண்பாக்கள் மலர்ந்து விட்டன.

வர்ணனை செய்த அத்தானை நோக்கிக் காதலி கேட்கிறாள்
மதிமுகமே என்றழைத்து வாட்டுவதேன், அத்தான்?
அதன் படத்தைக் கண்டேன் அதிர்ந்தேன் - மதி மோசம்!
மேடு பள்ளம் பூவுலகை மிஞ்சவல்ல சந்திரனை
ஈடுசொல்ல வேண்டாம் இனி.

வெண்ணிலாவில் விஞ்ஞானிகள் அடியெடுத்து வைத்த போது அதன் தோற்றத்தைப் புகைப்படமாகப் பார்த்த காதலியின் புதிய சிந்தனை இந்த வெண்பா.

அன்புக் கிளி எனவே ஆசையுடன் கொஞ்சுவதால்
என் மூக்கைக் கேலி செயல் ஏன் அத்தான்? - என் கன்னம்
மாம்பழமே என்றால் வயது பழம் என்றுணர்த்தித்
தேம்ப வைப்ப தேனோ தினம்?

என் கண்கள் நீலமலர்! ஏற்குமோ? பூனைக்கண்
பெண் என்றால் என்ன பெருமையதோ? - மெல்விரலை
வெண்டைக்காய் என்றே விளம்புகிற ஆங்கிலத்தைக்
கண்டிக்க வேண்டும் கனன்று!

யான் இயற்றி மேடை ஏற்றப்பட்ட நாடகப் பாடல்களிலும், நாட்டிய நாடகப் பாடல்களிலும் காதல் இருகுரல் இசை நயம் தேனாக இனிக்கக் கேட்கலாம்.

ஒரு பானை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் என்பது போல ஒரே ஒரு பாடலை எடுத்துக்காட்ட விரும்புகிறேன்.

டி.கே.எஸ்.சகோதரர்களின் இராஜராஜ சோழன் நாடகத்திற்காக யான் எழுதி மிகவும் புகழ்பெற்ற ஒரு காதல் பாட்டு:

காதலன் : சிரித்த முகம் - அழகு
விரித்த முகம்
தேயாத முழு நிலவே!
ஓயாத ஆசை காட்டிக்
- சிரித்த முகம்

காதலி : சிரித்த முகம் - அழகு
விரித்த முகம்
தேயாத நிலவெனக்கும்
ஓயாத ஒளி கொடுக்கும்
- சிரித்த முகம்.

என்று தொடங்கிய காதல் வர்ணனையில், இறுதியில் இருவரும் சேர்ந்து பாடுவது

காதல் எனும் சக்தியினைக் காலம் எதும் வெல்லாது
காதல் எனும் சக்தியின்றேல் காசினியே நில்லாது!
கோதிலா வாழ்வு தரும் காதலினை நம்பிடுவோம்
காதலே தெய்வமெனக் கவிபாடிக் கும்பிடுவோம்.

இப்படித் தித்திக்கும் எத்தனையோ பாடல்களைப் படைத்த அநுபவம் எனக்கு உண்டு.

இன்பப் பாடல்கள் மட்டுமன்றிச் சான்றோர் பலர் மறைவெய்திய சமயங்களில் யான் வடித்த கண்ணீர்க் கவிதைகளும் ஏராளம்.

1941 ஆகஸ்ட் திங்களில் ஓர் இரவு வானொலியில் வங்கக் கவிஞர் ரவீந்திர நாத் தாகூர் மறைவெய்திய செய்தி ஒலிபரப்பாகியதைக் கேட்ட அந்தக் கணமே, என் இளம் உள்ளத்தில் கண்ணீர்க் கவிதை பிறந்தது.

அந்தோ அந்தோ அருங்கவித் தாத்தா
நொந்தே வாட நுண்ணுயிர் நீத்தாய்......
இந்தியன் ஆளும் இந்திய நாட்டில்
சிந்தை நிறைந்து சிறப்புயிர் போக்கும்
நற்றவப் பேற்றைப் பெற்றிலை சொல்லோ .....

(செந்தமிழ்ச் செல்வி - 1941)

என்றெல்லாம் பாடிய உள்ளம், ஐயோ நாடு சுதந்திரம் பெறும் முன்பே உன் ஆவி பிரிந்து விட்டதே! என்று தாகூரை நோக்கிக் கதறுவதாக அமைந்தது.

இதேபோல் நாவலர் ந மு.வேங்கடசாமி நாட்டார், காந்தியடிகள் மறைமலையடிகள், திரு.வி.க, கல்கி, பெர்.கா.ட்ஷா, டாக்டர் மு.வ., பெரியார், அண்ணா முதலான பலர் மறைந்த துயரத்தில் யான் வடித்த கண்ணீர்க் கவிதைகள் ஏடுகளில் ஏடுகளில் வெளியாகிப் பலரது இதயத்தை நெகிழ்வித்தன.

தந்தை பெரியார் அவர்களைப் பற்றியும் பேரறிஞர் அண்ணா அவர்களைப் பற்றியும் பாடிய கண்ணீர்ப் பாடல்களில் ஒன்றிரண்டை மட்டும் இங்கே படித்துக் காட்டத் துடிக்கிறேன்

சாய்ந்ததுவோ பகுத்தறிவு வீரச்சிங்கம்

சாய்ந்ததுவோ பகுத்தறிவு வீரச் சிங்கம்!
சரிந்ததுவோ தன்மான உணர்ச்சி வெற்பு
மாய்ந்ததுவோ வெண்தாடி வேந்தன் கொற்றம்
மறைந்ததுவோ பெரியாரின் புரட்சித் தோற்றம்
ஒய்ந்ததுவோ சமபந்தி ஒலிபெருக்கி
உடைந்ததுவோ தமிழினத்தின் காவல் கோட்டை!
காய்ந்ததுவோ பேரன்புக் கடலே! மக்கள்
கண்களிலே துயர் அருவி காய்வ தெந்நாள்?

அறிவின் இமயம் சாய்ந்ததுவோ? என்ற தலைப்பில் அறிஞர் அண்ணாவுக்காகத் துயரக் கண்ணீர் வடித்த 19 கண்ணிகளில் இரண்டை மட்டும் தருகிறேன்.

மகால் நூ...

சிங்கத் தலைவன் அண்ணாவின்
சிறந்த தலைமை இழந்தோமே!
அங்கம் முழுவதும் வாயாக
அழுதும் துயரம் ஓயாதே!
எத்தனை கோடிப் பொதுமக்கள்
இதயந்தோறும் வாழ்கின்றாய்!
முத்தமிழ் உள்ள நாள் வரையும்
முழங்கும் அண்ணா நின்புகழே!

என் வீட்டில் கண்ணைக் கவரும் ஒரு கண்ணாடிப் பூஞ்சாடி இருந்தது. ஒருநாள் அது கை தவறிக் கீழே விழுந்து உடைந்து சிதறிவிட்டது. சிதறிய கண்ணாடித் துண்டுகளைப் பார்த்து என் உள்ளம் பதறியது.

கண்ணாடிப் பூஞ்சாடி ஓர் அஃறிணைப் பொருள்தான். ஆனாலும் அதன் உடைந்த துண்டுகளை நோக்கியதும் இறந்தவனைப் பற்றி இரங்கல் கவிதை பொழிவது போல் கையறு நிலை பாடல் ஒன்று பிறந்துவிட்டது.

கண்ணாடிப் பூஞ்சாடி! கட்டழகை எண்ணி மனம்
புண்ணாகி மாய்கிறதே கண்ணாடிப் பூஞ்சாடி!

என்று அதனை ஓர் அழகிய பெண்ணாக உருவகித்தேன்.

“தேற்றிருந்த கட்டழகி நீள்நிலத்தைத் தான் துறந்து
கூற்றுவன் கைப்படுகின்ற கொடிய வினைதனைப் போல்
உன்னுடைய வாழ்வும் இன்றோடு தீர்ந்ததப்பா!

என்று சிதறிய கண்ணாடித் துண்டுகள் என்னை நோக்கிக் கூறுவது போன்ற கற்பனையில் நெஞ்சம் நெகிழ்வுற்றேன்.

வள்ளுவர் முதல் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் வரை பல்வேறு படைப்பாளர்களைப் பற்றியும் ஏராளமான கவிதைகள் படைத்த அனுபவமும் எனக்கு உண்டு. நேரத்தின் அருமை கருதி அவைகளின் நயம்பற்றி விவரிக்காமல், வள்ளுவர் ஈராயிரம் ஆண்டு விழாவின்போது வழங்கிய புதிய திருவள்ளுவமாலை வெண்பாக்கள் மூன்றில் ஒன்றினை மட்டும் சுட்டிக் காட்டிட முனைகிறேன்.

முப்பால் அறமனைத்தும் எப்பாலும் எக்காலும்
தப்பாமல் தாங்கும் தமிழ்மறையே "அப்பாலோ"
வான்கலன்கள் தேடுகின்ற மண்டலங்கள் கண்டபின்னும்
தான் பொருந்தி நிற்கும் தணிந்து.

இன்னும் பல யுகங்களுக்கும் திருக்குறள் பொருந்தும் என்ற உண்மையை வலியுறுத்தும் வெண்பா இது.

யாப்பிலக்கணப் புலமை எனக்குக் கிடையாது. ஓரளவு பள்ளியில் படித்ததோடு சரி, ஆயினும் ஓசைநயம் செறிந்த பழந்தமிழ்ப் பாடல்களிலே தோய்ந்த என் உள்ளத்தில் பொங்கும் கவிதைகளில் யாப்பமைதி தானாக வந்து பொருந்துகின்றது என்பதை மனநிறைவோடு தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

எனவே, எனது உணர்ச்சியில் பிறக்கும் வெண்பாக்களில் எப்படியோ சீர்களும் தளைகளும் தாமாகவே பொருந்தி விடுகின்றன.

யான் டி.கே.எஸ். சகோதரர்களுடன் 1957இல் சிங்கப்பூர் மலேசியாவில் சுற்றுலா நிகழ்த்தியபோது நாங்கள் சென்ற இடங்களிலெல்லாம் உடனுக்குடன் ஏதாவது வெண்பா எழுதி "அவ்வை" சண்முகம் அவர்களிடம் கொடுப்பேன். அவர்கள் உடனே மெட்டமைத்து, என்னை நிமிடக் கவி என்று அறிமுகப்படுத்தி எனது வெண்பாவை அற்புதமாகப் பாடுவார்கள்.

பேரா மாநிலத்தில் ஈப்போவில் அளிக்கப்பட்ட வரவேற்பின்போது யான் எழுதிய "திடீர்" வெண்பாவை அவ்வை சண்முகம் பாடிக் காட்டிய சிறப்பை, மறுநாள் காலை "தமிழ்நேசன்" பத்திரிக்கையில், "பேரா மக்களின் அன்பை வெண்பாவில் பாடினார் புத்தனேரிக் கவிஞர்" என்று கொட்டை எழுத்துக்களில் செய்தி வெளியிட்டதை இன்றும் எண்ணி எண்ணி மகிழ்கின்றேன்."

இந்தச் சமயத்தில் இன்னொரு இனிய அனுபவத்தையும் குறிப்பிடுவது பொருந்தும்.

டி.கே.ஈஸ். சகோதரர்களின் அமைச்சர் மதுர கவி நாடகத்திற்கு யான் பாடல்கள் புனைந்தபோது, கதாநாயகன் கதாநாயகியின் மாளிகைக்குத் திருடன்போல் ஒளிந்து வந்து சந்திக்கும் காட்சியில், கதாநாயகி ஒரு வெண்பாவைப் பாடியே கதாநாயகனோடு குறும்பு விளையாட்டு நடத்துமாறு செய்தேன். அவையோர் கரவொலி செய்து சுவைத்த வெண்பா எது தெரியுமா?

உள்ளக் குகையில் ஒளிந்திருந்த ஓர் திருடன்
மெல்ல விழிவாசல் மேல் உவர்ந்தான் உன்வழியே
தூது சொல்ல நாவதனைத் தூண்டுகிறான் துள்ளுகிறான்
காதலென்னும் கள்வன் அவன்.

"டப்பாங் குத்து" பாட்டால் மட்டுமல்ல வெண்பாவினாலும் ஒரு காட்சியைப் பாமர ரஞ்சகமாக்க முடியும் என நிலைநாட்டுவதற்கு இடம் கொடுத்தார் அவ்வை சண்முகம் அவர்கள்.

ஒரு துளி பாதரசம் ஒரு பெரிய உருவத்தையே தன்னுள் அடக்கிப் பிரதிபலித்துக் காட்டி விடுகின்றது. அதைப்போல் பெரிய சரித்திர நாவலான சிவகாமியின் சபதத்தில் இருநூறு பக்கங்களில் வர்ணிக்கப்படுகிற புலிகேசியை இரண்டே வரிகளில் நாட்டிய நாடகத்தில் சித்திரிக்க முடிந்தது.

விலங்கெனத் திரிபவன் புலிகேசி கலை
மேன்மையை அறியான் பரதேசி!

என்ற இந்த இரண்டு வரி புலிகேசியை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டி விட்டதாக பேராசிரியர் கல்கி அவர்களின் மகனார் கி. ராஜேந்திரன் அவர்கள் சிவகாமியின் சபதம் நாட்டிய நாடக அரங்கேற்றத்தின்போது மேடையில் பாராட்டிய உண்மையையும் இந்தப் பேரவையில் தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.[12]

எளிதில் கிடைக்காத பெரும் பேறு எனக்குக் கிடைத்த சிறப்பு ஒன்றையும் குறிப்பிட விழைகிறேன்.

1948ல் தமிழகத்தின் முதலமைச்சர் தேர்வில் திருஓமந்தூர் இராமசாமி ரெட்டியாருக்கும், திருடி. பிரகாசத்துக்கும் கடும்

போட்டியிருந்தது. பரபரப்பான சூழ்நிலை. இன உணர்ச்சி, கனல் கக்கிக் கொண்டிருந்தது. முடிவில் ஓமந்தூர் மாபெரும் வெற்றி கண்டு, தமிழக முதல்வரானார். உடனே திராவிட இன உணர்ச்சிப் பெருமிதத்தோடு, ஓமந்தூராரின் வெற்றி பற்றி 'நேர்மையான வெற்றி' என்ற என் களிப்புக் கவிதை திரு. டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் அவர்களின் தினசரிப் பத்திரிகையில் சிறப்பாக வெளிவந்தது.[13]

அதே வாரத்தில் வெளியான 'திராவிட நாடு' இதழில் அறிஞர் அண்ணா அவர்கள் என் கவிதையை மையமாக வைத்தே ஓர் அற்புதமான நீண்டதொரு தலையங்கம் தீட்டி விட்டார்.[14]

'காந்தி ராமசாமியும் பெரியார் ராமசாமியும்' என்ற தலைப்பில் வெளியான அந்தத் தலையங்கத்தில் அறிஞர் அண்ணா அவர்கள்

'ஓமந்தூரரார் வெற்றி பற்றி இன உணர்ச்சி ததும்ப நண்பர் புத்தனேரி சுப்பிரமணியம் 'தினசரி'யில் ஒரு களிப்புக் கவிதைத் தீட்டியுள்ளார் . . .' என்று தொடங்கி, என் கவிதை வரிகளைக் கொண்டே பல்வேறு சிந்தனைகளைத் தமக்கே உரிய பாணியில் பத்தி பத்தியாக வர்ணித்தார் அறிஞர் அண்ணா.

இறுதியில் அந்தத் தலையங்கத்துக்கு முத்தாய்ப்பு வைத்தாற்போல் 'சுயநலக்கூட்டத்தாரின் சூழ்ச்சியும் வியன்பகை வகுப்பு வாத வெறியும்' (இவை என் கவிதை வரிகள்) பெரியார் ராமசாமிக்கு மட்டுமல்ல காந்தி ராமசாமிக்கும் இருக்கிறதே! என்று அண்ணா அவர்கள் உணர்ச்சியூட்டினார்கள்.

இதனை என் கவிதை வாழ்வில் மறக்க முடியாத நிகழ்ச்சி என்று நான் கருதி மகிழ்கிறேன்.

'வாழைப்பூப்போல் முகத்தை
வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்'

என்று ஒருவரைக் கேலி செய்வது உண்டு. அந்த வாழைப்பூ மிகவும் பெருமைமிக்கது என்ற உணர்வு தோன்றியது எனக்கு. எனவே, முதன் முறையாகத் தமிழ் இலக்கியத்தில் வாழைப்பூவைப் பற்றிக்கூட கவிதைப் படைத்துள்ளேன்.

உழவனின் சுறுசுறுப்பைப் பற்றிக் கவிதை படைத்தபோது ஓர் இனிய புதுச்சொல் என் கவிதையில் தோன்றியது.

வெள்ளி முகத்தாளான . . .
வள்ளி துயில் எழுந்தாள்
மச்சானைத் தொட்டெழுப்பத்
துள்ளி எழுந்தாள்
துணிமகுடம் தான் புனைந்தாள்

தலைப்பாகையைத் துணைக்குடம் என்று சுட்டிக்காட்டி உழவனுக்கு ஒரு மன்னனின் பெருமையைத் தந்தது என் கவிதை உள்ளம்.

இறுதியாக முதல் முதல் பாட்டானது எப்படிப் பீறிட்டு வருகின்றது என்பதை முழக்கும் எனது பாடலைப் படித்துக் காட்டிவிட்டு எனது எழுத்துரையை நிறைவு செய்கிறேன்.[15]

காதலியை நோக்கிக் காதலன் பாடுவது போன்ற கற்பனை

பாட்டு வந்தது முதல்
பாட்டு வந்தது
பண்கலந்து புதியதாளம்
போட்டு வந்தது
பளிங்குப் போலப் புதிய பொருளைக்
காட்டி வந்தது.

காட்டு மல்லி பூப்பதுபோல் பாட்டு வந்தது
கன்னி இதழ்ச் சிரிப்பொலியைக் கேட்டு வந்தது
மீட்டுகின்ற வீணைநாதம் கூட்டி வந்தது
விரகதாபம் இன்னதென்று காட்டி வந்தது

குயவர் செய்த முதல் குடம் போல் பாட்டு வந்தது
குளிர்ந்த கால முதல் மழைபோல் பாட்டு வந்தது
கயல் விழியின் முதல் மொழி போல் பாட்டு வந்தது
கனிமரத்தில் முதல் கனிபோல் பாட்டு வந்தது

மதுரை மண்ணை மிதித்ததுடன் தமிழ் மணந்தது
வதுவை இன்ப முதல் இரவின் மதுகை தந்தது
மதி முகத்தின் ஒளி எனக்குப் பொருளைத் தந்தது
மடைதிறந்த வெள்ளம்போலே கவிபொழிந்தது
பாட்டு வந்தது முதல் பாட்டு வந்தது!

தொழிலாளர் துயரம், தீண்டாமை ஒழிப்பு, வரதட்சிணைக் கொடுமை, விலைவாசி ஏற்றம், கடமையுணர்வு, சமுதாயக் கொடுமைகளைச் சாடுதல் முதலான எத்தனையோ பொருள்கள் பற்றி யான் இயற்றிய கவிதை அநுபவங்களைச் சித்திரிக்க நேரம் போதாது.

கவிதை உருவாகும்போது பல சுவையான அநுபவங்கள் உண்டு.

குளித்துக் கொண்டிருக்கும்போதே ஏதாவது கவிதை வரி தோன்றும். உடனே சத்தம்போட்டு, வாய்விட்டுப் பாடுவேன். அடுத்தடுத்த வரிகள் சரமாரியாக வந்து விடும்.

அலுவலகத்திற்குச் செல்லுவதற்குப் பேருந்தில் ஏறியவுடன் திடீரென்று ஏதாவது கவிதை வரி தோன்றும். பின் அதே சிந்தனையில் கவிதையை முடிக்க முனைவேன். அந்த மெய்மறந்த நிலையில் சேப்பாக்கத்தில் இறங்க வேண்டிய இடத்தில் இறங்காமல் தலைமைச் செயலகம் நெருங்கும்போது தான், 'அடடா! சேப்பாக்கத்தில் இறங்க மறந்துவிட்டோமே! என்ற பரபரப்பு ஏற்படும். உடனே வேறு பேருந்தைப் பிடித்து அலுவலகத்திற்குள் வியர்க்க விறுவிறுக்க நுழைவேன்.

உணவு நேரத்தில் உணவை மறந்து கவிதையில் ஆழ்ந்திருப்பேன்.

இப்படியாகக் கவிதை வேகமானது இப்படியெல்லாம் என்னை ஆட்டிப்படைத்து வருகின்றது!

பெருகிய அநுபவங்களைக் குறுகிய காலத்தில் ஒருவாறு எடுத்துரைக்க வாய்ப்பளித்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பறந்து கொண்டே இருப்பேன்
சிறந்த சிந்தனைச்
சிறகின் விந்தையால்
பறந்து கொண்டே இருப்பேன்

எழுதிக் கொண் டேயிருப்பேன்
இறுதி மூச்சுவரை
உறுதி வீச்சுடனே
எழுதிக் கொண் டேயிருப்பேன்.

மணந்து கொண்டே யிருக்கும்
வரைந்த கவிநயம்
நிறைந்த புவியெலாம்
மணந்து கொண்டே யிருக்கும்.

நா. காமராசன்

மிகச் சுருக்கமாக என்னுடைய கருத்துக்களை வெளியிட விரும்புகிறேன்.

தாய்ப்பால் ஒரு குழந்தையின் வயிற்றுப் பசியைப் போக்குகிறது. தாலாட்டுப் பாடல் அந்தக் குழந்தையின் இலக்கியப் பசியைப் போக்குகிறது என்று சொல்லுகிற அளவிற்குக் கவிதை வாழ்க்கையோடு கலந்திருக்கிறது. என்றாலும் கூடத் தமிழகத்தின் கவிஞர்களை நினைகின்றபோது நமக்கு அச்சமாகவே இருக்கிறது. தமிழகத்தில் மக்கள் தொகையைவிட கவிஞர்கள் தொகை பெருகிவிடுமோ என்று நான் அச்சப்படுகிறேன். கவித்துவத்தினுடைய ஊற்றுக் கண்களைத் திறந்துவிட்டதே திரைப்படப் பாடல்களும் நாடகப் பாடல்களும்தான். என்னுடைய கிராமத்திலே நான் கேட்ட நாடகப் பாடல்கள், குறிப்பாக ஒப்பாரிப் பாடல்கள் என்னைப் பாதித்துள்ளன. பக்கத்தில் நகரத்திற்குள் வயல் வரப்புகளின் வழியாக நடந்து சென்று நான் பார்த்த அந்தத் திரைப்படங்களின் பாடல்களில் ‘தேவதாஸ்’ என்ற திரைப்படம் என்னிடம் ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. ஒரே ஒரு வரியை நான் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன்.

பாழும் ஆற்றில் நீ வீழ்ந்த பின்னால்
நீந்துவதால் பயன் ஏது?

என்கிற ஒரு வரி, எங்கோ என்னைக் கொண்டு போய்ச் சேர்த்தது. கவித்துவம் என்றால் எவ்வளவு இன்பமயமானதாக மகிழ்ச்சியை ஊட்டக்கூடியது என்பதை நான் அப்போது அறிந்துகொண்டேன். எங்கள் ஊரிலே நாடகங்கள் நடப்பது வழக்கம். ஒலிபெருக்கி அப்போது சரியாக வேலை செய்யாது. வசனம் பேசுபவர் ஒவ்வொரு வரியையும் பேசிய பிறகு பொதுமக்களைப் பார்த்துக் கேட்கிறதா கேட்கிறதா என்று கேட்பார். பொன் விளையும் நாடாம் இது, கேட்கிறதா என்று சொல்வார். வற்றாத வயலும் வளங்கொழிக்கும் வாய்க்காலும், கேட்கிறதா என்று சொல்லிக் கொண்டே வருகிறபோது, கடைசியாகக் காதல் காட்சியில் கண்ணே சுசீலா என்று சொல்லிவிட்டுக் கேட்கிறதா என்று பெண்களைப் பார்த்துக் கேட்க ஆரம்பித்து விட்டார். அப்படிப்பட்ட சில இடைஞ்சல்கள் நிகழ்ந்தாலும்கூட அங்கே அற்புதமான சில

பாடல்களை ஒப்பாரியாகப் பாடுகிறபோது, மயான பூமியிலே மனிதன் குடிகொண்டிருக்கிற இடத்தைச் சுட்டிக்காட்டி ‘படைத்தவனே கொடுத்தது இந்த மண் வீடு, இதிலே பாலூற்றிக் குமுறுகின்ற நாளும் பதினாறு’ என்று சொன்னபோது, என்னுடைய இதயம் தாகூர் சொன்னதைப்போல உடைந்து சிதறியது என்பதைத் தான் நான் இந்த இடத்தில் தெரிவித்துக் கொள்ள விரும்புகிறேன்.

எங்கள் பகுதியிலே திருவிழாக் காலங்களில், அல்லி நகரம் அழகாபுரிக் கொட்டுக்காரர்கள் என்கிறவர்கள் வந்து கொட்டடித்துக் கொண்டு சில கதைகளைச் சொல்வார்கள். அதிலே பாடுகிறபோது அந்தப் பாடல்கள் என்னுடைய நெஞ்சத்திலே அழுத்தமான தாக்கங்களை ஏற்படுத்தி இருக்கின்றன. ஒரு காதலியைப் பார்த்துச் சந்தேகப்பட்ட காதலன் பாடுவான்.

‘ஆசைப்பட்டு உன்னைத் தொட்டு
அடுக்கிவைச்சேன் குங்குமப்பொட்டு அத்தைமகளே
அன்னபூரணம் நான் வச்ச பொட்டு அழிஞ்சதுக்கு என்ன காரணம்’

என்று சொல்வான். என்னுடைய உள்ளத்தையே அந்தக் கொட்டுப் பாடல் தொட்டு இருக்கிறது என்று சொல்லுகிறேன். காற்றிலே மிதந்து வந்த நாடோடிப் பாடல்கள் அதிலே விசித்திரமான கற்பனைகள் எல்லாம் உங்களை முன்னே சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். ஒரு குழந்தை அழுகிறது. பொம்மை வேண்டுமென்று தாயிடம் கேட்கிறது. அந்தக் குழந்தை கேட்பது ஒரு விசித்திரமான பொம்மை இதை அந்த நாடோடிப்பாடல் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

ஏடறியான் எண்ணறியான்
ஏம் பூ வாய் நோக
கரும்புக்கு அழுதான் கண்ணிலிட்ட மை தடவி
சிலம்புக்கு அழுதானோ செம்பவள இதழ் சிவக்க
மண்ணிலொரு புன்னை மரம்
வருடமொரு பூப்பூக்கும்
வருந்தியொரு காய் காய்க்கும்!

புன்னைப் பூ கொய்ய வந்த குரங்குகளை யாரடித்தார்
மகிழம்பூக் கொய்ய வந்த மகனாரை யாரடித்தார்

யாரும் அடிக்கவில்லை விரலும் தீண்டவில்லை
அவனாய் அழுகின்றான் ஆத்தாள் மடிதேடிப்
பாங்காய் அழுகின்றான் தம்பி பொம்மை வேண்டுமென்று

ஓர் உயிருள்ள பொம்மை வேண்டுமென்று அந்தக் குழந்தை கேட்கிறது என்று சொல்லுவார்கள். அத்தகைய நாடோடிப் பாடல்கள் என்னுடைய உள்ளத்திலே கவித்தாக்கங்களை உருவாக்கி இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு கவிஞனுக்கும் சாபக்கேடு அவன் காதலிலே தோல்வி அடைந்திருக்க வேண்டும். அண்மைத் திரைப்படங்களில் கூடக் காதலிலே தோல்வியுற்றிருப்பதாக இளஞ்சோடிகளைக் காட்டினால் தான் அது நூறு நாள் ஓடுகிறதே தவிர காதலிலே வெற்றி பெற்றார்கள் என்று சொன்னால் அந்தப் படம் ஓடுவது இல்லை. 'இதயம் பேசுகிறது' ஆண்டு விழா நடைபெற்றபோது என்னுடைய இலக்கியக் குருநாதர்கள் இருவரில் ஒருவரான மறைந்த கவிச்சக்கரவர்த்தி கண்ணதாசன் அவர்கள் மிக அற்புதமான ஒரு வரியைச் சொல்லிக் குறிப்பிட்டார்.

'காதல் தோல்வி அடைந்தால் அது காவியம்
காதல் வெற்றி பெற்றால் அது வெறும் காரியம்'

என்கின்றார். அந்த அளவிற்கு எனக்கு இளம் வயதிலே ஏற்பட்ட காதல் தோல்வி ஆழமான பாதிப்பை உருவாக்கியிருக்கிறது. நான், 'சகாராவைத் தாண்டாத ஒட்டகங்கள்' என்கிற புத்தகத்திலே தேவ வேடிக்கை என்கிற வரிசைக் கட்டுரைகளில் அதைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன்.

எங்களுக்கொரு நெருக்கடியான சூழல் வந்தது. எப்படியாவது இலக்கணத்தைக் கற்றுக் கொண்டு தெளிவாகக் கவிதை எழுத வேண்டும் என்று நாங்கள் கருதினோம். இங்கே அமர்ந்திருக்கின்ற பேராசிரியர் வ.சுப. மாணிக்கனாரின் மாணவராகவும் இன்றைய தலைசிறந்த புதுக்கவிஞராகவும் இருக்கின்ற நண்பர் அபிபுல்லா அவர்கள் அப்போது என்னோடு படித்துக் கொண்டிருந்தார். எங்கள் ஊரிலே கான்முகமது என்று கோடியிலே ஒரு புலவர் இருந்தார். Light of Asia என்பதை ஆசிய ஜோதி என்று கவிமணி மொழிபெயர்த்தலைப்போல ஆசியச் சுடர் என்று மொழிபெயர்த்தார். பல விமரிசகர்கள் சொல்லுகிறார்கள்,

கவிமணி மொழிபெயர்ப்பைவிடக் கூட கான்முகமது அவர்களுடைய மொழிபெயர்ப்பு சிறப்பாக இருக்கிறது என்று சொல்லுவார்கள். அவரிடம் எப்படியாவது இலக்கணத்தைக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று விரும்பினோம். 1330 திருக்குறளையும் ஒப்பித்தால்தான் ஆசிரியப்பாவையே ஆரம்பிப்பேன் என்று அவர் சொல்ல ஆரம்பித்துவிட்டார். எங்களுக்கோ தலை சுற்ற ஆரம்பித்துவிட்டது. நானும் அபிபுல்லாவும் உட்கார்ந்து கொண்டு இவரை எப்படி மடக்குவது என்று கருதி நாங்களாகவே சில அறுசீர் விருத்தங்களைப் பார்த்து ஓர் அறுசீர் விருத்தம் எழுதிக் கொண்டுபோய்க் காட்டுவோம். அப்போது எனக்குச் சாதகமான ஒரு சூழல் இருந்தது. 57இல் சிப்பாய்க்கலக நூற்றாண்டு விழா நடைபெற்றபோது மாநிலப் பேச்சுப் போட்டியில் பெருந்தலைவர் காமராஜர் அவர்களிடம் தமிழகத்தினுடைய தலைசிறந்த பேச்சாளன் என்ற பரிசு வாங்குகின்ற ஒரு வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அதை என்னுடைய இலக்கியப் பசிக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டு கான்முகமது அவர்களிடம் சென்று அந்தக் கவிதையைக் காட்டினோம். அவர் படித்துவிட்டுச் சரி மாலை நேரத்தில் சொல்லித் தருகிறேன் என்று சொல்லி ஏறத்தாழ 2 ஆண்டுகளில் எல்லா இலக்கணங்களையும் கற்றுத் தந்தார்.

நண்பர் செயகாந்தன் சொல்வதைப் போல ஒன்றை உடைக்க வேண்டுமென்றால் இன்னொன்றை உருவாக்கி விட்டுத்தான் உடைக்க வேண்டுமென்பதில் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை உடையவன் நான். புதுக்கவிதை என்ற பெயரில் அமெரிக்காவில் நடந்ததாக நான் ஒரு செய்தியைப் படித்தேன். ஒரு கவிஞன் 40 பக்கம் புதுக்கவிதைப் புத்தகம் என்று வெளியிட்டானாம். புரட்டிப் பார்த்தால் எல்லாமே வெள்ளைத்தாளாக இருந்ததாம். அவன் சொன்னானாம், பயங்கரமான உணர்ச்சியால் நான் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறேன்; எழுத்தாலே அதை வர்ணிக்க முடியவில்லை; இங்கே பெருமூச்சு, புன்னகை, கண்ணீர் எல்லாமே இந்த 40 பக்கத்திலே இருக்கிறது என்றானாம். இப்படி ஆகிவிடக்கூடாது என்பதிலே நம்பிக்கை உள்ளவன் ஆதலால் தமிழ் இலக்கியங்களை முற்றாகவே கற்றுக் கொள்ளத் தொடங்கினேன். என்னுடைய தொடக்க காலத்தில் கவிஞர்களாக, நான் நேசிக்கிற கவிஞர்களாக என்னுடைய இதய வாசலில் தேடி வந்தவர்கள்

இரண்டு கவிஞர்கள்; உணர்ச்சிக்கு ஒருவன். சிந்தனைக்கு ஒருவன் என்று இருவர். கவிச்சக்கரவர்த்தி கண்ணதாசன் அவர்கள் உணர்ச்சி ஓட்டத்தை உருவாக்கிக் காட்டினார். நான் எடுத்துக்காட்டு என்று சொல்ல வேண்டுமென்றால் "சித்திரத்தாள் அடிச்சுவட்டைத் தேடிப் பார்த்தான், தென்றல் வந்து போனதற்குச் சுவடா உண்டு" என்பதைப் போன்ற வரிகளைக் காட்டலாம்.

சுரதா - நம்முடைய மலர் மன்னன் அவர்கள் குறிப்பிட்டதைப் போல சொற்களை உருவாக்குவதிலே தன் முயற்சியை உண்டாக்கிக் கொண்டு தமிழிலே புதிய உத்தியை, சொற்கூட்டங்களை உருவாக்கிய கவிஞன். தாய்மார்கள் கவனிக்க வேண்டும். இலக்கிய ஆய்வுக்காகச் சொல்லுகிறேன். காதலி காதலனைப் பார்த்து நீங்கள் முத்தமிடவேண்டுமென்று சொல்லுவதைக்கூட அவன் ரொம்பக் கூர்மையாகச் செல்லமாகச் சொல்லுவான்.

"இயற்கை நன்கு சுருக்கி வைத்த சிற்றிடையைத் தொட்டுத் தொட்டுச் சுற்ற வைப்பதைப் பாருங்கள்; அதே இயற்கை நெருங்கி வைத்து, நெளிய வைத்து, நிறம் வைத்து, நீட்டி வைத்து கூந்தலிலே உரிச்சொல்போல் குணம் உணர்த்தும் மலர்கள் வைத்து உதட்டுக்கு உதட்டாக உதவி செய்வீர்" என்று அற்புதமாக எழுதுவார். ஒரு திரைப்படப் பாடலிலே கூட "செங்கதிர்ச் சுடர்போல என் கரம் நீண்டிருந்தால் அந்தச் சிங்காரச் சிலை தன்னை இங்கிருந்தே தொடுவேன்" என்று எழுதுவார்...... அப்படிப்பட்ட கவிஞனும் கண்ணதாசனும் என்னுடைய குருநாதர்களாக ஆரம்பகாலத்திலே இருந்தார்கள். நான் கல்லூரிக்கு வந்தபோது எனக்கு ஒரு பெரிய வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அப்போது சுரதாவின் கவிதைகளிலே மயக்கம் உடைய ஒரு பெரிய கூட்டம் தமிழ் நாட்டிலே இருந்தது. இங்கே இருக்கிற முருகு.சுந்தரமும் சரி, மற்றவர்களும் அறிவார்கள். அவ்வை நடராசன் இலக்கியத்தினுடைய, மறுமலர்ச்சி இலக்கியத்தினுடைய தூதுவன் என்றே குறிப்பிடுவேன். எங்களுக்கெல்லாம் அண்ணன் அப்துல்ரகுமான் அவர்களும் மீரா அவர்களும் கூட இதை ஏற்றுக் கொள்ளுவார்கள் என்று கருதுகிறேன். வகுப்பிலேயே ஒன்றைப் பார்க்கின்றபோது புதிதாகச் சிந்திக்க வேண்டும் என்று கூறுவார். ஒரு பெண்

கண்ணாடி போட்டுக் கொண்டு போகிறாள் எப்படிச் சிந்திக்கலாம் என்று சொன்னால் ஒரு பையன் எழுந்து "கண்ணாடித் தொட்டிக்குள்ளே நீ கயல் மீன்களை வளர்க்கின்றாய்" என்று சொல்லலாம் என்று சொல்லுவான். மீசையைப் பற்றி என்ன சொல்லலாம் என்று கேட்பார். 'வாலிபம் வந்து உதட்டின்மீது வரைகின்ற நேர்க்கோடு' என்று சொல்லுவான். இவர் இல்லை 'வரைகின்ற' என்பதை 'வளர்கின்ற' என்று திருத்திக்கொண்டால் நன்றாக இருக்கும் என்று சொல்லுவார். ஆங்கில வகுப்புகளிலும், கணக்கு வகுப்புகளிலும் என்னுடைய நண்பர்கள் தூங்குவார்கள். நான் கவிதை எழுதுவேன். ஏனென்றால் கணக்கு எனக்குச் சுத்தமாகப் புரியாது. ஆங்கிலம் எங்களுடைய பேராசிரியர் நடத்துவதைக் கேட்டால் ஜென்மத்திற்கும் நாங்கள் பழையபடிப் படித்துப் புரிந்து கொள்ள முடியாது. அவ்வளவு ஒரு தத்துவார்த்தமாக ஆங்கிலம் நடத்தக்கூடிய பேராசிரியர். என்னுடைய நண்பன் ஒருவன் சொல்லுவான். நான் அப்படி எழுதிய ஒரு கவிதையை அவ்வை நடராசன் அவர்களிடம் கொடுத்துவிட அவர் அதைப் பார்த்தார். நான் ஒரு புதிய முயற்சியை அதில் கையாண்டிருந்தேன். அரிவாளுக்குப் பிறையை ஒப்பிடுவார்கள் கவிஞர்கள். பிடிப்பகுதி இல்லாத அரிவாளைப் போன்ற பிறை நிலவு என்று எழுதியிருந்தேன். உடனே அவர் ஆகா, ஒகோ என்று குதிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். இந்த அரிவாள் நட்சத்திரங்கள் என்கிற கதிர்களை அறுத்துக் குவித்திருக்கிறது; அதுதான் நட்சத்திரங்கள் என்று உரை சொல்லவும் ஆரம்பித்துவிட்டார். என்னை உற்சாகப்படுத்தினார். அதேகால கட்டங்களில் மிக அற்புதமான கவிதைகளை எழுத ஆரம்பித்தவர்கள் மறுபடியும் என்னுடைய இதயவாசலுக்கு இருவர் வந்தார்கள். உணர்ச்சிக்கு ஒருவன், சிந்தனைக்கு ஒருவன் என்று இங்கே சொல்லிப் பெருமையோடு பகிரங்கமாக இங்கே குறிப்பிட விரும்புகிறேன். என்னுடைய அண்ணன் அப்துல் ரகுமான் அவர்களும், என்னுடைய அண்ணன் என்று சொல்லுவதைவிட என்னுடைய இலக்கியத்தாய் மீரா அவர்களும் அந்தப் பெருமையைப் பெற்றவர்கள் ஆவார்கள். நான் சில குறிப்புக்களை மட்டும் சொல்லுகிறேன்.

நான் சாதாரணமானவன். இலக்கிய இலக்கணங்களைப் படித்துக் கொண்டு என்னைப் பொறுத்த அளவிலே ஒரு

வாசகனாகவே மலர்ந்து கொண்டிருந்தேன். எப்போதாவது எழுதுவேன். வாத்தியார்களுக்குப் பிரிவு உபசார விழாவின் போது நான் கவிதை எழுதுவதை என்னுடைய வழக்கமாகக் கொண்டு இருந்தேன். வரவேற்புகள் இருக்கின்றபோது நான் வழக்கமாக எழுதுவேன். அப்துல் ரகுமான் என்ற மனிதனின் சிந்தனைகள் என்னைப் புல்லரிக்க வைத்தன. 'முத்துக்கள்' என்கிற கவியரங்கிலே முதன் முதலாகச் சந்திக்கிறேன். என்னுடைய காலத்திலே இயற்கையாகவே நான் அதிகமாக அரசியல் வட்டத்திற்குள்ளே நுழைய விரும்பவில்லை என்று சொன்னாலும் தமிழ்க் காதலும், சமுதாயக் காதலும் அடி நாட்களிலிருந்தே எனக்கு இரண்டு கண்களாக உணர்ச்சியை உருவாக்கிக் கொண்டு இருந்தன. அந்தக் க்விஞன் பனித்துளிகளைப் பற்றி எழுதுகிறான் "மாலை எனும் தொழிலாளி வடித்துவிட்ட வியர்வையே, காலை எனும் முதலாளி கணக்கெடுக்கும் முத்துக்கள்" என்று எழுதியிருந்தார். என்னிலே ஆழமான பாதிப்பை அந்த வரிகள் ஏற்படுத்தின. அது மட்டுமல்ல கவியரங்கத்திலே, தமிழகத்திலே அப்துல் ரகுமானைப் போலத் திக்விஜயம் செய்த கவிஞர்கள் வேறு எவரும் இல்லை. இதை நான் தீபம் விமரிசனத்திலே கூடக் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். பச்சை என்று நிறங்களிலே தலைப்புக் கொடுத்துப் பாடுகின்றார்கள், மதுரை எழுத்தாளர் மன்றத்திலே அப்துல் ரகுமான் பச்சை என்ற தலைப்பை எடுத்துக் கொள்ளுகிறார். அவருக்கு முன்னால் ஓர் அம்மையார் மஞ்சளைப் பற்றி கண்ணகியினுடைய சார்பிலே ஆணையிட்டு காரைக்காலம்மையாரைச் சாட்சிக்கு அழைத்து மஞ்சள் எவ்வளவு உயர்ந்தது தெரியுமா? என்றெல்லாம் இந்த மண்ணுக்கே பெருமை மஞ்சள் என்று பாடுகிறார். இவர் குறும்போடு பாடுகிறார். ஒரே ஒரு வரியைச் சொல்லுகிறார். மஞ்சள் பத்திரிகையென்றாலும் பச்சையாக எழுதினால்தானே விற்பனையாகும் என்றார். அங்கே கவித்துவத்துனுடைய சமத்காரத்தை நான் அறிந்து கொண்டேன். நான் வெளிப்படையாகச் சொல்லுகிறேன். எத்தனைக் கவிஞர்கள் பிறந்தாலும்கூட இந்த நாட்டுப் பல்கலைக்கழகம் பாமரமக்கள் என்கிற இதயத்தைக் கவர்ந்த ஆசனங்கள் போட்டுக் கவிஞன் என்று சொன்னாலே நான் தான் என்ற இடத்தை உருவாக்கிய கண்ணதாசன்கூட அப்துல் ரகுமான் அவர்களோடு கவியரங்கத்திலே நிற்க முடியாமல் தோற்றுப் போயிருக்கிறார் என்பதை நான் நேரடியாகப் பார்த்திருக்கிறேன். அந்தக்

கவிஞன் எனக்கு ஒரு பெரிய விழிப்புணர்ச்சியை உருவாக்கினான். மீரா அவர்கள் என்னைக் கவியரங்கம் ஏற வைத்ததே மீரா அவர்கள் தான். கண்ணீர் என்கிற தலைப்பிலே எழுத வேண்டும் என்று சொல்லி முதலிலே கவியரங்கத்திலே என்னைப் பாடவைத்தார். நாங்கள் தியாகராசர் கல்லூரித் தெப்பக்குளத்திலே இருந்து அரசமரம் வரை நடந்து செல்வோம். அவர் ஒவ்வொரு வரியாக ஆரம்பித்து வைத்து இந்த வரியைத் தொடங்கிவிட்டு இந்தப் பாடலை நீங்கள் பாட வேண்டும் தம்பி என்று சொல்லுவார்.. "வீழட்டும் விண்மீன்கள் பொதிகைச் காற்று வீசாமல் போகட்டும்" என்ற உணர்ச்சிக் கவிதைகளை எழுதிய கவிஞன் மீரா. அந்தக் காலத்தில்புதிய சிந்தனைகளை உருவாக்கிக் காட்டினான். நான் மீராவிடம் ஒரு தனித்தன்மையைக் கண்டேன். தமிழ் நாட்டில் பெண் கவிஞர்கள் மட்டுமல்ல நல்ல பெண் எழுத்தாளர்களைப் பார்ப்பதே அரிதாகிவிட்டது. கடுமையான செய்திகளை அவர்களால் எழுத முடிவதில்லை. சுந்தரராமசாமி அவர்கள் ஒருமுறை குறிப்பிட்டுச் சொன்னார், பெண்கள் சரியாக எழுதுவதில்லை. பிரசவ வேதனை பற்றிக்கூட ஆண்கள் தான் எழுதிப் பரிய வைக்க வேண்டியிருக்கிறது என்று சொன்னார். ஆனால் மீராவினுடைய குரலிலே பெண்மையின் முழுமையை என்னாலே தரிசிக்க முடிந்தது. ஒரு தனிப் பார்வையிலே இந்தக் கவிஞன் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறான் என்று அன்றைக்குத் தாயாக நான் ஏற்றுக்கொண்டு வளர ஆரம்பித்தேன் என்பதைச் சொல்லிக் கொள்ளுகிறேன். அதைப்போல இன்குலாப் என்கிற கவிஞன் நான் கவிதைகளை எழுதிக் கொண்டிருந்தபோது, என்னுடைய நண்பர்களே தாமரை, திருவிளக்கு என்கிற இதழ்களில் என்னுடைய கவிதைகளை வெளியிட்டபோது, இதிலெல்லாம் எழுதி, நீ கவிஞனாகப் போகிறாயா? இதெல்லாம் என்ன வீண் கனவு? ஐம்பது பேர் படிப்பார்களா தாமரையை? என்றெல்லாம் சொன்னபோது, இரவு 2 மணி வரை விழித்திருந்து நான் எழுதுகின்ற கவிதைக்கு முதல் இரசிகனாக மாறி என்னை வளர்த்துவிட்ட அருமைத் தோழன், என்னோடு கவிதை எழுதிய சமகாலத்துக் கவிஞன் இன்குலாப் என்பதையும் நான் இங்கே குறிப்பிட்டுச் சொல்ல விரும்புகிறேன். பிறகு பல செய்திகள் இருந்தாலும் கூட நான் ஒன்றை மட்டும் சொல்லுகிறேன்; கவிஞனுக்கு ஏற்படுகிற அனுபவம் பற்றி, தனிப்பட்ட முறையிலே நான் கூடச் சொற்களைத் தேடி

அலைந்திருக்கிறேன். முதலிலே சுரதா அவர்கள் தான்எங்களுக்கு அறிவுரை சொன்னார். சுருக்கமாக எழுத வேண்டும், சிறப்பாக எழுத வேண்டும் என்று. எட்டு வரிகளுக்கு மேல் எழுதக்கூடாது என்று எனக்குள்ளே மனக் கட்டளையாக ஏற்றுக் கொண்டேன். தியாகராசர் கல்லூரியிலிருந்து ஐராவத நல்லூர்ப்பக்கம் நடை புகுகின்றபோதே என்னுடைய உள்ளத்திலே வார்த்தைகள் உருவாக ஆரம்பித்தன. செல்லி என்று கருதுகிறேன்; கவிஞனுடைய காலடிச் சுவடிகளே மனிதனுடைய உயர்ந்த எண்ணங்களை உருவாக்குகின்றன என்று எழுதியிருக்கிறான். என்னுடைய நடைப்பயண நேரங்களிலே என்னுடைய காலடிச் சுவடுகள் என்னுடைய இதயத்திலே கவிதைகளை எழுதின. அந்த அளவிற்கு நான் மனப்பயிற்சியை உருவாக்கிக் கொண்டு அதிலே ஒரு முழுமையைப் பெற்றேன் என்பதைச் சொல்ல விரும்புகிறேன். அடுத்து என்னை மிகவும் பாதித்த கவிஞன் கேரளத் திரைப்படப் பாடலாசிரியன் மகாகவி வயலார் ராமவர்மா. செம்மீன் என்ற திரைப்படத்தை நான் தற்செயலாகப் பார்த்தேன். ஒரு புதிய வார்த்தைப் பிரயோகம். "நிலாவின் நாட்டிலே நட்சத்திரப் பூக்கள் மலர்ந்திருக்கின்றன" என்று எழுதியிருந்தார். எனக்கு ஓர் அதிர்ச்சி. அவருடைய பாடல்களைத் தொடர்ச்சியாகப் படிக்க ஆரம்பித்தேன். ஒரு பாடலிலே, கதாநாயகி கதாநாயகனால் குழந்தையோடு அனாதையாகத் தெருவிலே விடப்படுகிறாள். அவர் அங்கே சாகுந்தலத்தையும், காளிதாசனையும் எழுதுகிறார். நம்முடைய கவிஞர்கள் காளிதாசனைப்பற்றி எப்படி எழுதுவார்கள் என்பது பற்றி உங்களுக்குத் தெரியும். ஒரு கவிஞன் எழுதுகிறான் நம் சினிமாவிலே; "காளிதாசன் உன்னைக் காண வேண்டுமடி பெண்ணே கதை என்னே" என்று எழுதுகிறான். எனக்குச் சந்தேகம் வந்துவிட்டது. காளிதாசன் சகுந்தலையைப் பற்றிக் காவியம் பாடினானா இல்லை அவளைக் கற்பழித்தானா என்ற சந்தேகம் வந்துவிட்டது. அந்த மகாகவிஞன் எழுதுகிறான். "இங்கே காளிதாசன் இறந்துவிட்டான்; கண்வமாமுனி இறந்துவிட்டான், பிரியம்வதை மறைந்துவிட்டாள் உபகங்கை மறைந்துவிட்டாள் ஆனால் சகுந்தலை மட்டும் இந்தச் சமுதாயத்தில் இன்னும் உயிரோடிக்கிறாள்" என்று சொன்னபோது என்னுடைய நெஞ்சத்தை அது கீறுவதைப் போல இருந்தது. அதைப்போல இலக்கியத்தை நான் புரிந்து கொண்டது ஜெயகாந்தன் என்ற

ஒரு மனிதனை வைத்துத்தான். இலக்கணம் மீறிய கவிதை என்ற அவனுடைய சிறுகதையைப் படித்துவிட்டு ஒருநாள் முழுக்க நான் வேறு எந்த வேலையும் செய்யாமல் நெஞ்சப் போராட்டத்தில் அதைப்பற்றியே சிந்தனை செய்து கொண்டிருந்தேன். ஒரு குழந்தை நடக்கிறது என்றால் - நான் எதை இலக்கியமாகப் பார்க்கிறேன் என்பதற்கு இதை உதாரணமாகச் சொல்ல விரும்புகிறேன். ஒரு குழந்தை நடக்கிறபோது ஒருவன் சொல்லுகிறான். 'மனக்காட்டை உழுகிற பொன்னேர் வருகிறது' என்று சொல்லுகிறான். இன்னொரு கவிஞன் எழுதுகிறான் "இந்தக் குழந்தையின் பிஞ்சுப் பாதங்களுக்குக் கீழே எத்தனை மலடிகளின் இதயங்கள் கசங்குகின்றன தெரியுமா" என்று எழுதுகிறான். இதையெல்லாம்விட ஜெயகாந்தன் ஒரு குழந்தையின் முகத்தைப் பார்த்து இது கதைக்கு உரிய கருப்பொருள் மட்டுமல்ல; சமுதாயப் பிரச்சனையும் கூட என்கிறான், அது எனக்குப் பிடித்தது. இந்தத் துணிச்சலான போக்கும் லா.ச.ரா அவர்களுடைய சொற்கோல நடையும் என்னிலே ஒரு புதிய மலர்ச்சியை உண்டாக்கின. நான் ஒரே ஒரு உதாரணம் சொல்ல விரும்புகிறேன். ஒரு பெண் குங்குமப் பொட்டு வைத்திருக்கிறாள். வியர்வையின் ஊடே அந்தப் பொட்டு இடைவெளி விடுகிறது. அதைச் சொல்லுகிறான். அந்தப் பொட்டை வியர்வையிலே அழிந்த நிலையிலே பார்க்கிறபோது பேசத்துடிக்கிற இரண்டு ஊமை உதடுகள் போல அது இருக்கிறது என்று அவன் எழுதுகிறான். அந்த அளவிற்கு எனக்கு இந்த உணர்ச்சியை உருவாக்கியவர்கள் இவர்கள் தான்.

இதையெல்லாம் விட இந்தச் சமுதாயத்திற்கு, மனிதனுக்குக் கவிதை பயன்பட வேண்டும் என்பதுதான் என்னுடைய வாதம். இயற்கையைப் பற்றிச் சொன்னார்கள் சில கவிஞர்கள், இயற்கையைக்கூட ஒழுங்கு படுத்தியவன் கவிஞன் தான். சிலர் கேட்கலாம். ஒரு விவாதம் வந்தது, மேல் நாட்டுச் சட்டசபையிலே. அறிஞரான மனிதர்கள் சொல்லுவது உண்மையாகிவிடுமா என்று ஒருவர் கேட்டுவிட்டு ஆமாம் என்று அமைச்சர் பதில் சொன்னதற்கு கேள்வி கேட்டவர் சொன்னாராம்; அறிஞர்கள் சொல்வதால் சூரியன் உதிக்கிற திசை மேற்காக மாறிவிடுமா என்று கேட்டாராம். அதற்கு அந்த அமைச்சர், உலகம் தோன்றிய உடனே அதிகம் மனிதர்கள் சேர்ந்து சூரியன் உதிக்கும் திசை மேற்கு என்று

சொல்லியிருந்தால் அது மேற்காகத்தான் மாறியிருக்கும் என்று பதில் சொன்னாராம். அது மட்டுமல்ல பிரிட்டனிலே ஓர் ஓவியர் சூரிய அஸ்தமனக் காட்சியை ஓவியமாக வரைந்து வைத்த பிறகு தான் பிரிட்டனிலேயே சூரிய அஸ்தமனத்தை ரசிக்கின்ற வழக்கம் வந்தது என்று சொல்லுகின்றார்கள். அதைப்போல இந்த இலக்கியங்கள் எல்லாம் மனிதனுக்காக கார்க்கி சொன்னதைப் போல மனிதன் என்பவன் மகத்தானவன், இலக்கியம் என்பது மகத்தானது இந்த மகத்தான இலக்கியம் மகத்தான மனிதனுக்ாக இருக்க வேண்டும் என்கிற அனுபவத்தைப் பெற்றுக்கொண்டு, அதைத்தான் நான் என்னுடைய கவிதைகளிலே எழுதினேன்.

கலந்துரையாடல்

1. கவிஞர்.முருகுசுந்தரத்தின் கட்டுரை

கவிஞர் முருகுசுந்தரத்தின் கட்டுரைத் தொடர்பாகச் சில முக்கியமான விவாதங்கள் எழுந்தன. 1. கட்டுரையில் கவிஞருடைய அனுபவங்கள் வெளிப்படவில்லையே? 2. கவித்துவம் உருவாகச் சங்க இலக்கியப் பயிற்சி கட்டாயம் தேவையா? அப்படியானால் சங்க இலக்கியத்தைப் பயிலாத பாரதி எப்படிக் கவிஞன் ஆனான்? 3. கவிதைப் பயிரை காதல் உணர்வும் வளர்க்கும். 4. பழைய இலக்கியப் பெருமை உடைய மொழியிலும் புதிய மாபெரும் இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுகின்றனவே. 5. புதுக்கவிதையைப் புரிந்துகொள்ள மட்டும்தான் Keynote தேவையா; சங்கப் பாடல்களின் உள்ளுறை, இறைச்சியைப் புரிந்துகொள்ளவும் உரைவிளக்கம் வேண்டும். 6. புலவன் - கவிஞன் வேறுபாடு பொருந்துமா என்பன போன்ற வினாக்கள் மூலம் திரு.த.கோவேந்தன் அவர்கள் விவாதத்தை விறுவிறுப்பாகத் தொடங்கினார். தொடர்ந்து முருகுசுந்தரம் அவர்கள் தம் கருத்தையும் விளக்கினார். இவ்விவாத விவரம் கீழே தரப்பட்டுள்ளது.

கேள்விகள்

முருகுசுந்தரத்தின் கட்டுரையில் அவருடைய அனுபவங்களைப் பற்றி ஓரிடத்திலும் இல்லை. அதைத்தான் நாங்கள் எதிர்பார்த்தோம். ஒரு மாணவன் வந்த நிகழ்ச்சியைச் சொன்னார். அவனுக்கு இவர்கூறிய விடையைச் சொன்னார்; அஃது எனக்கு வியப்பாக இருந்தது. 1. பாரதியாருக்கு முழுக்க முழுக்கச் சங்க இலக்கியம் தெரியாது. ஆனால் பாரதியார் கவிஞன் ஆக இல்லையா? அதே நேரத்தில் காதலாலே பலர் கவிஞர் ஆனதாகச் செல்வதுமுண்டு. பாரதியாரும் இதைச் சொல்கிறார். காதல் கவிதைப் பயிரை வளர்க்கும், என்று அவர் சொல்லுகிறார். அதைப் பற்றியும் கட்டுரையாளர் எதுவும் சொல்லவில்லை. அதைப் பற்றியும் சொல்லவேண்டும். ஷெல்லியும் இதைச் சொல்லுகின்றார்.புகழும், காதலும் ஒரு கவிஞனை வளர்ப்பது என்று இதைப்பற்றியும் சொல்லவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொள்கிறேன். அதேமாதிரி,

பழைய இலக்கியச்சுவை அதிகமாக இருந்தால் அந்த மொழியில் புதிய இலக்கியங்கள் தோன்றாது என்று சொல்லுகின்றார். உதாரணமாகத் தமிழ் நாட்டினுடைய இலக்கியங்களைவிடப் பத்துமடங்கு பெரிதானது சீன இலக்கியம். இன்று சீன இலக்கியமும் ஜப்பான் இலக்கியமும் உலகத்திலே தலைசிறந்த இலக்கியங்களாக விளங்குகின்றன. அதற்கும் காரணம் என்ன என்று அவர் சொல்ல வேண்டும். அப்புறம் புலவன் என்றும், கவிஞன் என்றும் வேறுபடுத்துகின்றபோது புலவன் வெறும் வைக்கோல் தின்னி; கவிஞன் ஒரு அஞ்சிறைத் தும்பி என்று சொன்னார். ஆனால் சங்ககாலக் கவிஞன் என்று யாரும் சொல்வது கிடையாது. சங்ககாலப் புலவன் என்று சொல்கிறோம். எனவே இதையும் கட்டுரையாளர் விளக்க வேண்டும். பிறகு T.S.Eliot Ezra Pound முதலியவர்களுடைய கவிதையைப் புரிந்து கொள்வதற்கு Keynote என்று ஒன்று இருப்பதாகச் சொல்லுகின்றீர்கள். அப்படியானால் தமிழிலே இருக்கும்படியான பல சங்க இலக்கியங்களுக்கும் சரி, பல பிற்கால இலக்கிங்களுக்கும் சரி உரை இருந்தால்தான் அவற்றைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். பெரும்பாலும் நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அதனுடைய ஈட்டுரையைப் படித்தால் அதனுடைய அருமையைத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். அப்படியானால் இந்த Keynote என்பது அவர்களுக்கு மட்டும் இருக்க வேண்டும்; நமக்கு இருக்கக்கூடாது என்று நீங்கள் நினைக்கிறீர்களா? இதற்கான விடைகளைச் சொன்னால் போதும்.

1. சங்க இலக்கியப்பயிற்சி இருந்தால்தான் கவிதை எழுதமுடியும் என்ற விடை; கவிஞரின் கட்டுரையில் உள்ளது.

கவிஞர் முருகுசுந்தரம் பதில்

நண்பர் ஒருவர் சங்க இலக்கியம் படிக்கவேண்டுமா கவிதை எழுதுவதற்கு? என்று கேட்டார். சங்க இலக்கியம் படிக்காமல் கவிதை எழுதமுடியாதா என்று கேட்டார். நான் சொன்னேன்: அவ்வாறு எழுதும்படியான கவிதை குறைப்பிரசவமாக இருக்குமென்று சொன்னேன். அதாவது முழுமை பெற்றிருக்காது என்று சொன்னேன். அதற்குத்தான் நான் பின்னர் விளக்கம் சொல்லும்போது, இந்தத் தற்காலக் கவிஞன் பாரியின் சுனைநீர் போலக் குளிர்ந்தவள் என்று தன்

காதலியைக் குறிப்பிடும்போது, இந்தப் பாரியின் சுனைநீர் என்ற அந்தச் சங்க இலக்கியத்தொடர் ஒன்றை எடுத்து, தற்காலத்திலே பயன்படுத்தும்பொழுது, அது எவ்வளவு ஆழமான நுட்பங்களையெல்லாம் நம் கண்முன் கொண்டுவந்து காட்டுகிறது, அந்த ஒரு தொடர்; அவனுடைய சங்க இலக்கியப் பயிற்சியினாலே அவனுடைய கவிதைக்குப் புதிய பரிமாணங்களைக் கொடுத்திருக்கிறது. இதுதான் மரபு இலக்கிங்கள், புதிதாகப் பாடும் ஒரு கவிஞனுக்குத் தரும் சிறந்த சீதனம் என்று சொன்னேன்.

இலக்கியத் தகுதி உடையவன் மட்டுமே கவிதையை நோக்கி வருகிறான். கவிதை படிக்கிறது என்னும்போது எல்லோருமே கவிதை படிக்க வருகிறதில்லை. அதற்கு ஒரு தகுதியோடுதான் வருகிறார்கள்.

2. அரங்க.சீனிவாசன் கட்டுரை

பழைய சமயப்பாடல் சார்புதான் சிறந்த கவிதைக்கு ஆதாரமா இந்த மரபுக்குட்படாத சமூகப்பார்வைகள் ஆதரமாக முடியாதா. இவ்வாறு பழைய சமய மரபுச் சார்பு பற்றிய ஒருவிளக்கம் கவிஞர்.அரங்க.சீனிவாசனிடம் கேட்கப்பட்டது. இதன் விவரமும் விடையும் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

கேள்வி

மரபு வழிக்குட்பட்ட சமயப் பாடல்கள்தான் உண்மையான கவிதை என்பது உங்கள் கருத்தா? மரபுக்குட்படாத சமூகப் பிரக்ஞைகளோடு வருகின்ற கவிதைகள் எல்லாம் கவிதைகள் அல்ல என்பது உங்கள் கருத்தா?

கவிஞர். அரங்க சீனிவாசனின் விடை

என்னுடைய கருத்து: என்னுடைய அனுபவத்தில் நான், சமயத் தொடர்புடைய பழைய மரபுக் கவிதைகளைத்தான் என்னால் அந்தக்காலத்தில் படிக்க முடிந்தது. இப்பொழுது உள்ள சில புதுக்கவிதைகளைப் போல, பாரதியாருடைய பாடல்கள் கூடப் பிரபலமடையாத ஒரு காலம் அது. பாரதியார்தான் புதுத் திருப்பத்தை ஏற்படுத்தினார். அந்தத் திருப்பத்தைக்கூட நான் புரிந்துகொள்ளமுடியாத ஒரு காலம். அதுமட்டுமல்ல, எந்த நூலையுமே காசு கொடுத்து வாங்க முடியாத அளவுக்கு என்னிடையே பொருளாதார நிலையும் இருந்த காலம். ஆகையினால், அந்தப் பண்டைய மரபில்தான் என்னுடைய பயிற்சி ஏற்பட்டது. ஆனால் பின்னால் அந்த மரபுக்கும் மேலே சொல்ல வேண்டுமென்ற ஒரு ஆர்வம் தூண்டியதனால் இந்தக் கவிதைகளையெல்லாம் எழுதியிருக்கிறேன். உதாரணத்திற்கு ஒன்றை மட்டும் சொல்லத் தொடங்குகிறேன். போர்க்களக் காட்சியை எல்லோரும் வருணிப்பது உண்டு. அந்தப் போர்க்களத்திலே பேய்கள் எல்லாம் ஆடுகின்றன. நானும் போர்க்களக் காட்சியைச் சொல்லும்போது இதைச் சொல்லியருக்கின்றேன். போர்க்களத்திலே அந்தப் பேய்கள் எல்லாம் கும்மிகொட்டி ஆடுகின்றன, கொம்பை கொட்டி ஆடுகின்றன. ஏன் அவைகளெல்லாம் கும்மி கொட்டுகின்றன. அவைகளுக்குப் போர்க்களம்தானா கிடைத்தது. இன்னும் எத்தனையோ

சுடுகாடு முதலிய பல இடங்களில் ஆடுவது பற்றி அதை நான் பாடுகின்றேன். என் போர்க்களத்தைப் பற்றி அப்படி எழுதியிருக்கின்றேன் என்றால் அது மனிதர்கள், வீரர்கள் நிறைந்து இருக்கின்ற இடம். அந்த இடத்திலே வந்து அவைகளெல்லாம் கும்மி கொட்டி ஆடுகின்றன, எப்படி?

நம்மைப் பேய் என்று கூறி
நகை செய்த மாந்தர் இன்று
தம்மைத் தாம் கொன்று வீழ்த்தி
நம்மினும் தாழ்ந்தார்

அவைகளெல்லாம் தங்களுக்குள்ளே பேசிக்கொள்ளுகின்றன. நம்மைப் பேய் என்று சொல்லி, நம்மைச் சிரித்தார்கள் இந்த மனிதர்களெல்லாம்; இன்று தம்மைத்தாம் கொன்று வீழ்த்தி 'மனிதர்களை மனிதர்களே கொன்று வீழ்த்தி' என்று அவை தங்களுக்குள்ளே பேசிக்கொள்ளுகின்றன. பேசிக்கொண்டு இப்படித் திரும்பிப் பார்க்கின்றன. இங்கு நம்மவர்கள், மனிதர்கள் இருக்கிறார்கள், எம்மைப் பாரீரோ எம்முள் இனச் சண்டை இல்லை இதைப் பார்த்தாலே தெரிந்துகொள்ள வேண்டாமா. எங்களைப் பேய் என்று இகழ்ந்தீர்களே. இப்பொழுது பாருங்கள், எம்முள் இனச்சண்டை இல்லை. நாங்கள் ஒன்றை ஒன்று அடித்துக்கொண்டு சாகவில்லை என்று கொம்பை கொட்டிப் பேய் ஆடி, மனிதர்க்குக் குறிப்பால் கூறும். உண்டி வேறு இல்லை என்றா உற்றன களத்தின் காகம்; அந்தப் போர்க்களத்திலே பிணங்களைத் தின்பதற்குக் காக்கை எல்லாம் வருகின்றன. ஏன் அவைகள் வருகின்றன? வேறெங்கும் உணவே இல்லை. உணவுப் பஞ்சம் ஆகையினால் போர்க்களத்தில்தானா உணவு கிடைக்கும் என்று வருகின்றன? அதற்காக வரவில்லை. மனிதர்களுக்கு உணர்த்துவதற்காக வருகின்றன. எங்களைப் பாருங்கள் நாங்கள் எவ்வாறு கூடி வாழுகின்றோம். அதைப் போல நீங்களும் கூடி வாழ்ந்தால் இந்தத் தொல்லைகள் நிகழாது, என்று நமக்கு அறிவுரை, சொல்வதற்காகத்தான் காக்கைகள் வருகின்றன, என்று இவ்வாறு பல புதுக்கற்பனைகள்; அதுமட்டுமல்ல, காந்தியடிகள் திருமணம் செய்த புதிதிலே கஸ்தூரிபாயிடத்திலே மிகவும் ஈடுபாடு கொண்டார். காதல், அதாவது காமம்மிகுதியினால் அவரே சொல்லுகின்றார்; காமம் தப்பில்லை என்று காமத்தில் ஈடுபாடுகொண்டார். சுற்றிச் சுற்றிக்

கஸ்தூரியை வலம் வந்துகொண்டே இருந்தார். பகல் இல்லை இரவு இல்லை எந்நேரமும். இதற்கு ஓர் உவமை சொல்ல வேண்டும். இது பண்டைய மரபுகளிலே படித்ததனாலே இதற்கு ஒரு புது உவமை தேடக்கூடாது என்பது என்னுடைய கருத்தல்ல. உவமை ஒன்று சொல்ல வேண்டுமென்று எண்ணினேன். என்ன எண்ணினேன்? கடிகாரத்தைப் பார்த்தபொழுது, அந்தச் சின்ன முள்ளானது மெதுவாக அசையும். பெரிய முள்ளானது மணிக்கொரு தடவை தவறாமல் இந்தச் சின்னமுள்ளை வந்து முத்தமிடும். மணிக்கொரு தடவை அப்படி ஒரு நாளைக்கு எத்தனை தடவை என்று பார்த்தால் பல தடவை வந்து முத்தமிட்டுக்கொண்டே இருக்கும். அதைப்போல, அந்தச் சின்ன முள்ளைப்போலக் கஸ்தூரி இருந்தாள். பெரிய முள்ளைப் போலக் காந்தியடிகள் இரவென்றும் பகலென்றும் பாராமல் இருந்தார் என்று உவமை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதனால் அந்தப் பண்டைய மரபு வந்து இந்தப்புது வளர்ச்சியைத் தடுத்ததாகக் கருதமுடியாது என்று நான் கூறுகிறேன்.

அறிமுகம் : சி.சு.செல்லப்பா

என் மாதிரி ஒருவர் பல்கலைக் கழகத்திற்குள் தலைமை வகிக்கக் கொடுத்தது ஒரு பெரிய ஆச்சரியம். ஏனென்றால் இதையெல்லாம் நாங்களெல்லாம் எதிர்பார்த்திருக்கமாட்டோம் முப்பதில் நாப்பதில். அதுதான் நடக்கிறது. ஆகவே, இதையெல்லாம் நான் சார்ந்த இயக்கத்தைச் சார்ந்த பெரியவர்களைப் போய்ச் சேருகிறதுதான் ஒரு பெருமை. வ.ரா.மணிக்கொடி சீனிவாசன் போன்றவர்கள், தற்கால இலக்கியம் எவ்வளவு தூரம் இந்த மாதிரியான இடத்தில் இடம்பெற வேண்டுமென்று விரும்பினார்களோ அது இன்று நடக்கிறது. அதற்கு ஒரு திருப்தியையும் தெரிவித்துக் கொண்டு இதற்குத் தலைமை வகித்துப் பேசுகையில் நான் கொஞ்சம் உரத்த சிந்தனையாகவே செய்கிறேன்; ரொம்ப யோசனை செய்து பல விஷயங்களை இங்கு சொல்லவேண்டும். ஏனென்றால் பல்கலைக் கழகம்தான் அதற்கு ஏற்ற இடம். வெளியே உள்ள பட்டி மன்றங்களோ மற்றபடி வேறு எதற்குமோ இது போகாது; போனாலும் ஏற்காது என்கிற ஒரு நிலையில், பல்கலைக்கழகத்தின் முன் மதுரையில் கொஞ்ச காலம் இந்த முறையில் சில பேசினேன். தமிழுக்காக நமக்கு ஒரு பல்கலைக்கழகம் வந்துவிட்ட பிறகு அது ஒரு பெரிய சாதனை.

இந்தக் கருத்தரங்கு எப்படி இருக்கணும்னு விரும்புகிறேன் என்றால் ஒவ்வொருவரும் கான்ரிபியூட் (பங்களிப்பு) பண்ணணும். நான் சொன்னது ஒரு பார்வைதான். ஒரு கோணம்தான். ஒரு அளவு தான். ஒரு வட்டத்துக்குள்ள இருந்துகூட இருக்கலாம். பார்வை விசாலமாக இருக்காது. ஆகையால் ஒவ்வொருவரும் தம்தம் பார்வையைச் செய்யணும். அதைத்தான் பின்னால் உள்ள பேச்சாளர்களுக்கும், அதில் கலந்து கொள்கிறவர்களுக்கும், எங்களைக் குறுக்குக் கேள்வி கேட்டுக் கொண்டிருக்காமல் வாட்ஹேஸ்டு பி கான்ரிபியூட்டட் (என்னபங்களிப்பு உள்ளது) என்ற முறையில் பேச வேண்டும் என்று சொல்லுகிறேன். பெரிய பொறுப்பு நமக்கு இருக்கிறது. நாமெல்லாம் பெரும்பாலும் அகடமிக் (துறையினர்) ஆனதுனால் பொறுப்பை உணர்ந்தவர்கள். இதுமாதிரி வெளியில் இருக்கிறவர்களுக்குப் பொறுப்பும் நிதானமும் இருக்காது. அப்படிப்பட்டவர்களும் இதில் ரொம்ப ஒத்துழைத்துச் செய்யவேண்டும்.

கவிஞர் மீரா

புதுக்கவிதையைப் பற்றி நான் பொதுவாக எழுதிய் கட்டுரை இது. இதில் புதுக்கவிதையின் இயல்பும் உள்ளோட்டமும் அடங்கியிருக்கிறது. வசதிக்காகப் புதுக்கவிதையின் கால கட்டத்தை மூன்றாகப் பகுக்கலாம். 1930 முதல் 40 வரை முதற்கட்டம். மணிக்கொடியும் கலாமோகினியும் புதுக்கவிதைக்கு மேடை அமைத்த காலம். 1960 முதல் 70 வரை இரண்டாவது கட்டம். எழுத்தும் நடையும் புதுக்கவிதைக்கு ஒத்திகை நடத்திய காலம். 70 க்குப் பிறகு மூன்றாவது கட்டம். கசடதபறவும் வானம்பாடியும் புதுக்கவிதைஙய அரங்கேற்றிய காலம்.

முதற்கட் டத்தில் 40களில் வசன கவிதை எனும் பெயரிலேயே புதுக்கவிதை அழைக்கப்பட்டது. பாரதியின் காட்சிகள் என்னும் வசன கவிதைப் பகுதியும் அமெரிக்கக் கவிஞன் வால்ட் விட்மனின் புல்லின் இதழ்கள் என்னும் கட்டற்ற கவிதையின் தொகுதியும்தான் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் ஊற்றிடங்கள். கவிதையை வசனத்திலும் எழுதலாம் என்ற கருத்தில் பிறந்தது வசன கவிதை. கட்டற்ற கவிதை என்று நான் இங்கு குறிப்பிடுவது Free Verse. இலக்கணத்தை மீறவும் முடியாமல் அதே நேரத்தில் மீற வேண்டும் என்னும் வேகத்தையும் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் வெளிவந்தது கட்டற்ற கவிதை. இந்த இரண்டின் பரிணாமம்தான் இன்றைய புதுக்கவிதை. மரபுக்கவிதையில் எதுகையும் மோனையும் எதேச்சாதிகாரம் செலுத்தியதாகவும், செலுத்துவதாகவும் அவற்றின் இரும்புக்கரங்களில் கருத்துக்கள் சிக்கித் திணறுவதாகவும் ஓர் எண்ணம் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஏறக்குறைய எல்லா நாட்டிலும் தலைதூக்கியது. அதன் விளைவாக யாப்பு எதிர்ப்பு வேகம் பெற்றது. ஓர் அப்பளத்தின் மரணம் போன்ற தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் உள்ளதைப் போலவே எதுகை மோனையை, யாப்பிலக்கணத்தை நையாண்டி செய்யும் போக்கு ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் காணப்படுகிறது. செத்துப்போன ஒருவனைப்பற்றிய லிமரிங் ஒருவகைக் கவிதை வகை. அவன் பெயர் ஜான் பன் என்பதாகும். துப்பாக்கியால் சுடப்பட்டு அவன் செத்துப் போனானாம். உண்மையின் அவன் பெயர் ஜாண் பன் இல்லையாம். பின் ஏன் ஜாண் பன் என்று முதலில்

சொன்னார் என்றால், என்ன செய்வது? கன் () என்பதற்குக் கடை எதுகை பன் தானே என்கிறான் விமரிக் கவிஞன்.

Here lies John Bun
He was killed by a gun
His name was not Bun
But wood
But wood would not rhyme with gun
But Bun would

கல்லறைவரை கூட ஒருவனைத் துரத்தும் எதுகை மோனை என்னும் கொடிய பிடியிலிருந்து கவிதை விடுதலை பெற்றாக வேண்டும் என்பதில் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களில் பெரும்பாலோர் ஒன்றுபட்டிருக்கிறார்கள். இலக்கணச் செங்கோல், யாப்புச் சிம்மாசனம், எதுகைப் பல்லக்கு, மோனைத் தேர்கள், தனிமொழிச் சேனை, பண்டித பவனி இவை எதுவுமில்லாமல் தம்மைத்தாமே ஆளக்கற்றுக்கொண்ட புதிய மக்களாட்சி முறையே புதுக்கவிதை. இந்த ஜனநாயக விபத்துக்குப் புதுக்கவிதை பொருத்தமானது என்கிறார் மு.மேத்தா.[4] அசை, சீர், தளை, அடி என்றெல்லாம் மரபுக் கவிதைகளுக்குரிய யாப்பியல், புதுக்கவிதையில் சொல்லளவில் சுருங்கி நிற்கிறது. கருத்து வெளியீட்டிற்குரிய அடிப்படைச்சாதனம் பொருள்தான் என்று கண்டுகொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. 'Best words in Best Orders' என்று காலரிட்ஜ் B கவிதைக்கு இலக்கணம் சொன்னார்.[5] I want to fairer word than a fair a brighter word than bright என்று கீட்சு (Keats) ஒளிபடைத்த எழில் •படைத்த சொற்களை எழுதினான்.[6] புதுக்கவிஞர்களோ பேச்சு வழக்கிலுள்ள புதுப்புதுச் சொற்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் கவனம் காட்டுகிறார்கள். கவிதை வேண்டுமென்றால் சொற்களைச் சுருக்கி, இசையில் ஒதுக்கிவிடு. உருவங்களை உயிராக்கு. சிந்தனைகளை நேராக்கு. உபயோகமற்ற பாத்திரங்களை ஏற்றி வைக்கும் மச்சிருட்டாகக் கவிதையை நினைக்காதே என்று. கா.ந.சு.கூரிய சொல்லாட்சியுடன் உருவ உத்திக் கூர்மையை வலியுறுத்துகிறார்.[7] புதுக்கவிதைச் சோதனையாளர்களுள் ஒருவரான சி.சு.செல்லப்பா 1962 - ல் புதுக்குரல்கள் என்னும் பெயரில் ஒரு புதுக்கவிதைத் தொகுதியை வெளியிட்டார். புதுக்கவிஞர்களின் குரல் மரபுக் கவிஞர்களிடமிருந்து

முற்றிலும் மாறுபட்டது என்பதால் அதற்கு அப்பெயர் வைத்தார். வித்தியாசமான இந்தப் புதுக்குரல்தான் புதுக்கவிதையின் வரவுக்கு நியாயம் கற்பிக்கிறது. புதுக்குரல் தொகுப்பில் ஒரு கவிதை. 'உன் கை நகம்' என்ற பசுவய்யாவின் கவிதை,

> நகத்தை வெட்டி யெறி
> அழுக்கு சேரும்
> நகத்தை வெட்டி யெறி
> அழுக்கு சேரும்

தொடங்கும்போதே பேச்சுத்தொனி கவிதையில் உள்ளது. இது ஒரு வித்தியாசமான குரல்.

> அகிலமே சொந்தம் அழுக்குக்கு
> நகக்கண்ணும் எதற்கு அழுக்குக்கு

இப்படியொரு குத்தல் ஏளனம்;

> பிறாண்டலாமே எதிரியைப் பிறாண்டலாமே

இப்படியொரு சிலாகிப்பு வினா;

> பிறாண்டலாம், பிடுங்கலாம், குத்தலாம்
> கிழிக்கலாம், ஆரத்தழுவி
> அருமைக் காண்ணாளின் இடது தோளில்
> ரத்தம் கசியும்

வினாவுக்கு அதிர்ச்சி தரத்தக்க விடை

> வலதுகை நகத்தை வெட்டியெறி
> அல்லது தாம்பத்திய பந்தத்தை விட்டுவிடு.
> இரண்டில் ஒன்று என்ன செய்யப்போகிறாய்[8]

என்ற எதிர்பார்ப்பு. நக அழுக்குப் பற்றிய இந்தக் கவிதை எழுத்துப் பத்திரிகையில் வந்தபோது இது என்ன கவிதையா என்று முகம் சுளித்து அருவருப்புக் கொண்டவர்கள் கூடச் சிறிது காலத்திற்குப் பிறகு இதுதான் அசல் புதுக்கவிதை என்று புரிந்து போற்றினார்கள். வெறும் நகம்தானே என்று நினைத்தால் இது உடல் நலத்திற்கு அறிவுரை சொல்லும் ஓர் ஆசாரக்கோவைச் செய்யுளைப்போல் தோன்றும். ஆனால் இங்கே நகம் குறியீடாக இருக்கிறது. மனிதனின் சிறுமைக்கு

அடையாளச் சின்னமாய் இருக்கிறது. நகத்தை வைத்து மனிதனின் சிறுமைத்தனத்தைக் கண்டனம் செய்யும் கவிஞரின் குரல் புதுக்குரல்தான். அற்பமான நகத்தைப் போலவே உயர்ந்த காதலையும் புதுக்கவிஞர்கள் ஒரு கை பார்க்காமல் விடுவதில்லை. காதலை முதன்மைப்படுத்திய சங்க இலக்கியத்திலும் பிரிவைப் பற்றிய பாலைப்பாடல்கள் அதிகம். என்னதான் பிரிவு பொல்லாததாகக் கொடியதாக இருக்கட்டுமே, அதற்காகக் கணவனோ மனைவியோ உயிரைவிடுவதைப் போல உணர்ச்சிமயமாவது இயல்புதானே? "இருக்கின்றேன் சாகவில்லை", என்ற குரலைப் புதுக்கவிஞர்களிடம் கேட்பது அரிதுதான். மாறாகப் பிரிவிலும்கூட நடைமுறை நிகழ்ச்சிகளை முடிச்சுப் போட்டுப் பார்ப்பார்கள். எதார்த்தமாகச் சித்திரிப்பார்கள். ஒரு பிரிவுக் கவிதை. 'உன்னை நான் மறக்கவும் கூடுமோ?' என்று கவிதை இயல்பாக ஆரம்பமாகிறது. எல்லாக் காதலர்களைப் போலவே வல்லிக்கண்ணின் காதலனும் காதலியும் மறக்கமுடியவில்லை. வல்லிக்கண்ணன் எழுதிய கவிதை அது. காரணம் ஒன்றா இரண்டா? காதலன் அடுக்குகிறான்

"மழை ஓயாது சலசலக்கிறது
உன் பேச்சைப்போல
நாய் அடிக்கடி குரைக்கிறது
உன் குறைகூறல் போல
இரவுகளில் ஆந்தைகளில் அலறல்
என் தூக்கத்தைக் கெடுக்கிறது
உன் முணுமுணுப்புப் போல
என் முன்னே நீ இல்லை யெனினும்
என் அன்பே உன்னை நான்
எப்படி மறப்பேன்"[10]

என்று முடிக்கிறான் இதுதான் மண்ணுலகத்துக் காதல், மானிடக் காதல் இதுதான் புதுக்கவிதைக்காதல். பலசரக்குச் சிட்டையைப்போல் முன்பு எல்லாம் கவிஞர்கள் கைவசம் ஒரு பட்டியல் வைத்திருப்பார்கள். நிலவு, தென்றல், ஆறு, குன்றம், கிளி, மயில், செடி, கொடி என்று அந்தப்பட்டியல் நீளும். புதுக்கவிஞர்களோ எலி, பூனை, தவளை, நாய் என்று மரபுக் கவிஞர்களால் கைவிடப்பட்ட உயிரினங்களுக்கு அபயம் அளித்திருக்கிறார்கள். புதுக்கவிதைகளில் நாய் என்று

தலைப்பிட்டு டாக்டர் பட்டத்திற்கு யாரேனும் ஆராய்ச்சி செய்யலாம். அந்த அளவுக்கு நாய்களைப் பற்றிய கவிதைகள் வெவ்வேறு கோணத்தில் வெளிவந்துள்ளன. “நடுநிசிநாய்கள்”[11] என்று ஒரு கவிதை நூலுக்குத் தலைப்பே வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. மரபிலிருந்து புதுக்கவிதை எப்படி வித்தியாசப்பட்டிருக்கிறது என்பதற்கு இதுகூட ஒரு சான்றுதான். எதைப்பற்றிப் பாடினாலும் இந்தப் பார்வை வித்தியாசம்தான் உண்டு. நிலாவைப் பற்றி, இதுவரை வெளிவந்துள்ள கவிதைகள் நட்சத்திரங்களைப்போல் எண்ணற்றவை. ‘நிலா நானூறு’ என்று தொகுப்பே வெளிவந்திருக்கின்றதென்றால் பாருங்கள்.[12] அவையெல்லாம் புனைவியல் பாங்கில் எழுதப்பட்டவை. நிலவைப் பெண்ணாகவும், பெண்ணை நிலவாகவும் உருவகப்படுத்தும் போலிகள். “சோளப்பொறி மத்தியிலே சுட்டுவைத்த தோசையைப்போல் தோன்றும் இந்த ஜோதிதான்” என்ற கிராமப்பாட்டில் உள்ள ஒரு பார்வையைப் புதுமைப்பித்தன் இரசித்துப் போற்றியிருக்கின்றார் ஒரு காலத்தில்.[13] சோளப்பொரி மத்தியிலே சுட்டுவைத்த தோசையைப்போல் தோன்றும் இந்த ஜோதிகள்தான் என்ற கிராமப்பாட்டில் உள்ள ஒரு பார்வை நிலவைத் தோசையாகப் பார்க்கும் புதுப்பார்வை, மரபுக் கவிதையில் அபூர்வமாகக் காணக்கூடியது. மரபுக்கவிதையில் பாரதிதாசனிடம் இந்தப் பார்வை இல்லையென்று சொல்லவில்லை. அபூர்வமாகக் காணக் கூடியதே. இதே பார்வை எவ்வளவு வீரியத்துடன் புதுக்கவிதையில் வெளிப்படுகிறது என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும்.

“விட்டெறிந்த இட்டலியோ
கட்டிவைத்த பறஞ்சோறோ
கொட்டிவைத்த கப் தயிரோ
சுட்டு வைத்த அப்பம்தானோ
என்ன இளவே யானாலும்
கிட்ட வந்து எட்டவில்லை
பாடுபட்டபாட்டாளி
கொட்டாவி விடுகின்றேன்”[14]

என்று அண்ணாமலை எதார்த்தமாகச் சித்திரிக்கிறார். வழிவழியாக அழகியல் வர்ணனைக்கு இடமாய் இருந்த நிலவைப்பார்த்து என்ன இளவோ என்று பசித்தவன் மன

நிலையில் வெளிப்படுத்தும் வகையில் அடுக்கிக்கொண்டு போவது இதுவரை இல்லாத புதுமை. பண்டைப்புராணங்கள், இலக்கியங்கள் எல்லாம் புதுக்கவிஞர்களின் பார்வையில் புத்துயிர் பெற்று விளங்குகின்றன. தேவர் உலகத்தில் திரிசங்கை நுழையவிடாததால் அவனுக்காக விசுவாமித்திர முனிவர் அந்தர சொர்க்கத்தை உருவாக்கிய இக்கதை ஏடு அறிந்ததுதான். ஞானக்கூத்தன் இதை வைத்துத் தன் கற்பனையை வளர்க்கிறார். போட்டிச் சொர்க்கம் உருவாவதைப் பொறுக்காத தேவர்கள் கடவுளிடம் ஓடி வந்தார்களாம். பிரம்மாவுக்கு எதிர்ப்படைப்பு வேண்டாம் என்று கெஞ்சினார்களாம். சினமும் தணிந்தான் தவஞானி. ஆனால் அந்தக்கணம் படைத்தவர்கள் உலகில் என்றும் இருந்துவிடவேண்டுமென்று வரமும் பெற்றார். அன்றுமுதல் பிரமாவும் விசுவாமித்திர மாமுனியும் படைத்தவைகள் அடுத்தடுத்து வர்ழ்ந்துவருவது வழக்கமாயிற்று. எடுத்துக்காட்டு,

"மயிலுக்கு வான்கோழி
புலிக்குப் பூனை
குதிரைக்குக் கழுதை
குயிலுக்குக் காக்கை
கவிஞர்களுக்கு எந்நாளும்
பண்டிட் ஜீக்கள்"[15]

கடைசி வரியில்தான் கவிதையின் நோக்கம் சரியாக வெளிப்படுகிறது. பண்டிதர்களை மூச்சுத் திணற வைக்கும் வகையில் எடுபிடிபிடித்துப் புராணக் கதையைத் தனக்குச் சாதகமாகத் திருப்பிக்கொள்ளும் சாதனை புதுமைதான். அன்றாட வாழ்க்கையில் காணும் பிரச்சினைகளையும் புதுக்கவிஞர்கள் அலசிப்பார்க்கத் தயங்கவில்லை. உதாரணத்திற்கு ஒன்று, தேசத்தை அச்சுறுத்திக் கொண்டிருப்பது மக்கள் தொகைப் பெருக்கம். இராமேஸ்வரம் பாசஞ்சர் வேகத்தில் உணவு உற்பத்தியும் வைகை எக்ஸ்பிரஸ் வேகத்தில் மக்கள் பெருக்கமும் உள்ள இந்த நாட்டுக்குக் குடும்பக் கட்டுப்பாடு வரவேற்க வேண்டிய ஒரு கோட்பாடுதான். ஆனால் அதை அமுல் நடத்தப்படும்போது அவ்வப்போது காட்டும் கெடுபிடிகளை அதிகாரிகளின் அத்துமீறல்களை வரவேற்க முடியுமா? திருமணம்

ஆகாதவர்களையெல்லாம் இளமையின் நறுமணத்தை நுகராதவர்களையெல்லாம் அறுவைச்சிகிச்சைக்கு ஆளாக்கலாமா? புள்ளி விவரத்தை உயர்த்துவதற்காகக் கிழிந்த தாளாக்கலாமா? தணிகைச் செல்வனின் சிவப்பு முக்கோணம் என்ற கவிதையில் இந்த இரப்பர் தப்பான எழுத்தை மட்டுமே அழிக்கும் என்றார்கள். தாளையே அழித்துவிட்டதே என்று எத்தனை அற்புதமான சொற்சித்திரம். இதேபோல் நம் உள்ளத்தை உருக்கும் எந்த நிகழ்ச்சியும் புதுக்கவிஞர்களின் கவனத்திலிருந்து தப்புவதில்லை. வியட்நாமிலிருந்து வெண்மணிவரை இவர்கள் பார்வை படிந்திருக்கும். சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மதுரையில் நடந்த சம்பவம். மறக்க முடியாத சம்பவம். தர்மகர்த்தா ஒருவர் தீபாவளிக்கு இலவசச்சேலை தருவதாக இருந்தார். அதற்கான அடையாள அட்டை வாங்க (சேலை கூட அல்ல) ஓர் உயர்நிலைப் பள்ளியில் கூட்டம் கூடியது. கூட்டம் மண்டியது. கூட்ட நெரிசலில் சிக்கி 19 நெசவாளப் பெண்களும் 2 குழந்தைகளும் உயிரிழந்தார்கள். மனத்தைப் பிழியும் இந்த மாபெரும் சோகத்திற்கு வாணியம்பாடி கல்லூரியில் பயின்ற மாணவர்கள் வரிவடிவம் கொடுத்திருக்கிறார்கள். வேறு யாருமல்ல. மாணவர்கள் வரிவடிவம் கொடுத்திருக்கிறார்கள். அவர்களில் ஒருவர் பா.சௌந்தரராசன். இப்படித் தொடங்குகிறார்.

> **மதுரையிலே ஒரு மகாபாரதம்**
> **இந்த வரியில் ஒரு வினாடி இங்கு நிற்கிறோம். தொடர்கிறார்**
> **மதுரையிலே ஒரு மகாபாரதம்**
> **புடவைகேட்ட பாஞ்சாலிகளின்**
> **உயிர்களை உறிந்தான்**
> **வறுமைக்கண்ணன்**
> **மதுரையிலே ஒரு மகாபாரதம்**

மீண்டும் தொடர்கிறார்

> **சிந்திய பாஞ்சாலிகளின் குருதியில்**
> **இளந்துரியோதனன் தலையை முடித்தான்**
> **மதுரையிலே ஒரு மகாபாரதம்**

கலியுகத்திலே எல்லாம் தலைகீழாக நடக்குமென்பார்கள். மகாபாரதத்தையும் இப்படித் தலைகீழாக மாற்றிக் கலியுகத் தர்மத்தைக் காட்டி அதிர்ச்சியளிக்கப் புதுக்கவிஞர்களால்தான்

முடியும். இதுபோன்ற மணிக்கவிதைகள் நிறைந்த அந்த வெளியீட்டிற்கு மாணவர்கள் வைத்துள்ள பெயர் இலவசத்திற்கு ஒரு விலை. இதைத்தான் சொல்ல வேண்டும். இப்படித்தான் சொல்லவேண்டும் என்ற தயக்கம் புதுக்கவிஞர்களிடம் இல்லை. மரபுக்கவிஞர்கள் பிரசவ வேதனை என்றால், இவர்கள், கருக்களையும் வேதனை என்பார்கள். கூந்தலில் ஏறிய பூக்களைச் சவங்கள் என்பார்கள். மனத்தின் அலைக்கழிப்புக்கு கேரம்போர்டின் சிவப்புக்காயைக் காட்டுவார்கள். கல்லறை என்றாலும் சன்னல் வைத்த கல்லறை கேட்பார்கள். இரவில் வரும் காதலியின் நினைவுகளைக் கொசுக்கள் என்பார்கள். மின்னலை இடிச்சொற்பொழிவின் சுருக்கெழுத்து என்பார்கள். அல்லது ககனப்பறவை நீட்டும் அலகு என்பார்கள். விடிவைப் பரிதி புணர்ந்து படரும் விந்து என்பார்கள். கடற்கரைக் கிளைகளைப் பறவைகளின் வெற்றூஞ்சல் என்பார்கள். இப்படியெல்லாம் அந்தக் கவிஞர்கள் சொல்வதால்தான் இவர்களின் குரலைப் புதுக்குரல் என்கிறோம். இவர்களின் கவிதைகளைப் புதுக்கவிதைகள் என்கிறோம்.

புதுக்கவிதைகள் ஏறிச்சென்ற படிகளைப்போலவே இடறி விழுந்த பள்ளங்களையும் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அதன் முன்னேற்றம் நிச்சயமாகும். புதுக்கவிஞர்களைப் பற்றிக் கூறப்படும் குற்றச்சாட்டுகளில் ஒன்று அவர்களின் சொற்காமம்.

> "வசந்த ருதுக்கள்
> தியாக தீபங்கள்
> அக்கினி வீணைகள்
> பூமியின் பிரளயங்கள்
> விசுவ ரூபங்கள்
> வியர்வை நதிகள்
> இருட்டின் ஆத்மாக்கள்
> ஆத்மாவின் ராகங்கள்
> தண்ணீரால் வெறுக்கப்பட்ட தாகங்கள்"[18]

என்ற சில வார்த்தைகளை வைத்து வாசகர்களைப் பிரமிப்படையச் செய்யலாம் என்ற பிரமை புதுக்கவிஞர்களை விட்டு விலகவேண்டும். வெறும் சப்தங்கள் எல்லாம்

சங்கீதமாவதில்லை என்பதை உணரவேண்டும். இதுபோல மேலை நாட்டிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்காகவே எக்ஸ்பிரனிஸம், இமேஜிசம், சார்யலிசம், சிம்பாலிசம் (expressionism, imagism, surrealism, symbolism) போன்றவற்றைப் பொருத்தமில்லாமல் புகுத்துவதற்காகவே புதுக்கவிதை, என்ற தப்பான எண்ணத்தையும் கைவிட வேண்டும். ஒரு முழம் மல்லிகைப்பூ கூந்தலில் இருந்தால் அழகு. கடைப்பூவையும் தூக்கிவைத்துக் கூந்தல் தெரியாதபடி மறைத்தால் அது விகாரம். பூவா? நரையா? என்ற சந்தேகம் வராதா? கவிதை முழுவதுமே படிமமானால் அது கண்ணை உறுத்தும். இதயத்தைக் கவராது. மரபுக்கவிதைகளின் பொருளை மூழ்கடிக்கும் எதுகை மோனைகளைப் போல் புதுக்கவிதைகளில் படிமங்களும், குறியீடுகளும் கருத்தை நெரித்துவிடக் கூடாதல்லவா? "படிம, உருவகக் குறியீடு இடையீடு இல்லாத நிர்வாணக் கவித்துவம் வேண்டி நீ எப்போது யாசிக்கப்போகிறாய்?" என்ற கலாப்ரியாவின் விண்ணப்பம் புதுக்கவிதைக்கான ஒரு மீட்சி விண்ணப்பம்தான்.[19]

வானம்பாடிகளின் வருகைக்குப் பிறகு புதுக்கவிதையும் மக்கள் மத்தியில் பரவியது. செல்வாக்குப் பெற்றது என்பதும் உண்மை. காரணம் அவர்களின் சமுதாய நோக்குத்தான். பரந்த உலகப்பார்வைதான். அதற்காக வானம்பாடிகளைப் பின்பற்றி எழுதும் கவிஞர்கள் எல்லோரும் சமுதாய நோக்குமட்டும் போதும் என்று கலையழகைப் புறக்கணிப்பதோ? எழுத்துப் பரம்பரைக் கவிஞர்கள்போல் செய்நேர்த்தியில் முதலிடம் கொடுத்துச் சமூகத்தை மறந்து அக உளைச்சல்களில் கரைந்துவிடுவதோ நல்லதாகத் தோன்றவில்லை.

"சமூகம் கெட்டுப்போய்விட்டதடா சரி சோடாப்புட்டி உடைக்கலாம் வாடா"[20] என்று சமத்காரமாகத் தப்பி ஓடுவதும் முறையல்ல. எதையும் வித்தியாசமாகச் சொல்வதென்பது வேறு. விகாரமாகச் சொல்வதென்பது வேறு. விகாரத்தையே மொத்த வடிவமாகக் கொண்ட புதுக்கவிதைகள் அவ்வப்போது வரத்தான் செய்கின்றன. சச்சிதானந்தனின் 'புதுச்சட்டை' ஒரு கெட்ட உதாரணம்.[21] தட்சிணாமூர்த்தியின் 'திவ்வியதரிசனம்' ஒரு ஆபாச தரிசனம். இத்தகைய குறைகளிலிருந்து புதுக்கவிதை இன்னும் மேலே மேலே மேலே பறக்க வேண்டும்.

க.செல்லப்பன்

இன்றைய தமிழ்க்கவிதை என்றால் அது புதுக்கவிதைதானா? என்ற கேள்வியும் எழும். இன்றைய தமிழ்க்கவிதை புதுக்கவிதைதான் என்று நான் சொல்ல வரவில்லை. ஏதோ பேசுபவர்கள் அவர்கள் தமக்கென்று ஒரு எல்லையை, ஒரு அளவை அமைத்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. என்னைப் பொறுத்த மட்டிலே, அந்த நோக்கத்தோடுதான் இன்றைய தமிழ்க் கவிதையின் வடிவும் சொல்லும் அதாவது Structure and Texture என்ற பொருளிலே, குறிப்பாகப் புதுக்கவிதையை மாத்திரம் வைத்துப் பேச நினைக்கிறேன்.

புதுக்கவிதைகள் சிலவற்றைப் பார்த்து நான் என் மனத்தில் பட்டதை ஆங்கில மரபினுடனும் சிலவற்றை ஒப்பிட்டு ஒரு சில கருத்துக்களைச் சுருக்கமாகச் சொல்ல நினைக்கிறேன்.

கவிதையும் வாழ்வும் காலம் கடந்த ஒரு பந்தத்தால் கட்டுண்டு, ஒன்றையொன்று விட்டுப்பிடிக்கும் (Hide & Seek) விளையாட்டில் காலந்தோறும் ஈடுபட்டிருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. கவிதை எப்போதாவது வழி தடுமாறி வாணவேடிக்கைகளில் ஈடுபட்டால், வாழ்வு, தன் கரம் நீட்டித் தன் பக்கம் இழுத்துக் கொள்கிறது. கவிதைக் கனலிலேதான், வாழ்வின் அர்த்தமும் அழகும் தெளிவாய்த்தெரிகின் இதனால் எழுதப் படிக்கத் தெரியாமலேயே நான் காது குளிரக் கேட்டுக் கருத்திலே எளிமையாக ஏற்றிக்கொண்டு பாடிய பாடல்கள் ஏராளம்.

> "மானாட மழுவாட மதியாடப் புனலாட
> மங்கை சிவகாமியாட . . . . . ."

என்ற பாடல் ஐந்து வயதிலேயே எனக்கு மனப்பாடம் ஆகிவிட்டது. பொருளைத் தெரிந்து கொள்ளாமலேயே ஓசையின்பத்தில் மயங்கினேன். இந்தப் பாடல் "நடராஜப் பத்து" என்ற பதிகத்தில் உள்ளது என்ற உண்மை கூடப் பின்னால்தான் எனக்குத் தெரியவந்தது.

பள்ளியில் நடக்கும் கோலாட்ட வகுப்பில் அருமையான கப்பல் பாட்டைக் கற்றுக் கொண்டேன்.

> "ஏல ஏலம் குருபாதம்
> பொங்கி வரும் கடலோரம் தாயார்
> பூமகளாம் சந்நிதிக்கே
> வந்திறங்கும் சரக்குக் கப்பல்."

என்று தொடங்கும் பாட்டும் மெட்டும் கோலாட்டத்தின்போது என்னைக் கவர்ந்தன.

இதைப்போல் எங்கள் அண்ணாவியிடம் திருப்பரங்குன்றப் பதிகம், திருப்புகழ், சித்தர் பாடல்கள் போன்ற எத்தனையோ சந்தப் பாடல்களை எளிமையாகத் தாளம் போட்டுப் பாடிக் கற்றுக் கொண்டதனால் என் உள்ளத்தில் கவிதை ஆர்வம் வேர்விடத் தொடங்கியது.

பின்னர், அருகிலுள்ள முறப்பநாடு என்ற சிற்றூரில் இரண்டாம் வகுப்பில் சேர்ந்தபோது, என் உள்ளம் துள்ளச் செய்தது பாரதியாரின் "செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே. . . ." என்ற அற்புதமான பாடல்.

"போதினிலே, காதினிலே பேச்சினிலே மூச்சினிலே" என்ற ஈற்று எதுகை இளம் உள்ளங்களை மிகவும் ஈர்ந்தது.றன. ஆனால் அதே சமயத்தில் கற்பனையின் அலங்காரப் பளுவினால் சொற்கள் களங்கப்படுத்தப்பட்டுவிட்டால், கவிதை மறுபடியும் வாழ்வுக்கனலில் தீக்குளித்துத் தன்னைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொள்கிறது. கவிஞன் தன் நாகரிகத்தின் மிக நுண்ணிய உணர்வுக்குறியீட்டுக் கருவி (the most sensitive point in the evolution of a culture).[1] அவன் சொல்வழி அந்த நாகரிகத்தின் உணர்வு விளக்கம், அர்த்த விரிவு, நுகர்வாற்றல் பண்படுத்தப்படுதல் (extension of consciousness, enhancement of significance & refinement of sensibility) ஆகியன நிகழ்கின்றன.

இந்த அடிப்படையிலே பார்க்கும்போது எல்லா நாடுகளிலும், வாழ்வின் மாற்றங்களைக் கவிதை தன் வடிவ மாற்றங்களாலும், சொல்லாட்சி வேறுபாடுகளாலும் பிரதிபலித்துக் கொண்டுவருகிறது. அதில் குறிப்பிடத்தக்க

அம்சம் என்னவென்றால் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் கவிதை தன்னைக் கவிதை என்பதைக் காட்டிக் கொள்ள வெட்கப்பட்டுக்கொண்டு, வாழ்வுப்போர்வையை அணிந்து தன் முகத்தை மறைத்துக்கொள்ள முயன்றிருக்கிறது.

கவிதை மண்ணிலிருந்து விண்ணுக்குப் பறக்கிறது. சில சமயங்களில் அது மண்ணை மறந்துவிட்டு விண்வெளியில் வெறும் சிறகடித்து வரும்போது, வாழ்வும் வசனமும், அதனை மறுபடியும் இந்த மண்ணுக்கு இழுத்து வருகின்றன. ஆங்கில நாட்டிலே குறிப்பிடத்தக்க சமுதாய மாற்றங்களெல்லாம் கவிதைப் புரட்சியாகவும் ஒவ்வொரு கவிதைப் புரட்சியும் சொல்லாட்சி மரபு மாற்றமாகவும் முகிழ்த்திருக்கின்றன. (Every cultural revolution was a poetic revolution & every poetic revolution was a linguistic revolution) சுருங்கச் சொன்னால், மொழி மாற்றமும் நடைவேறுபாடும்தான் சமுதாய மாற்றத்தின் முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்துள்ளன. வோட்சுவொர்ரத்தும், அவர்க்குப் பின் அவர் குழுவுக்கு எதிராகவே டி.எஸ்.எலியட்டும் துவக்கிய இரு இலக்கியப் புரட்சிகளுமே முதல் நிலையில் ஒரு நடை மாற்றமே. (Change in style) ஆழ் நிலையில் அவை ஒரு உணர்வு மாற்றத்தைக் குறித்தன.[2] இருவருமே கவிதையை வாழ்வுக்கும் வசனத்திற்கும் திருப்பிக் கொணரவே முயன்றனர். அதிலே வோர்ட்சுவொர்த், ஆரவாரங்களிலே அகப்பட்டுக்கொண்டு விழித்த கவிதை, இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வை, இயற்கை மொழியிலே, இதய மொழியிலே பேச வேண்டும் என்று சொன்னார்.[3] அந்த அடிப்படையிலேதான், கவிதை மொழி சாதாரண மக்களின் பேச்சு மொழியாகவும் இருக்கவேண்டும். கவிதை மொழிக்கும், உரைநடைக்கும் வேறுபாடு இருக்க நியாயமில்லை எனக்கூறினார். உணர்ச்சியே சொல்லாக வேண்டும். பொருளே கவிதையாக வேண்டும் என்று கருதிய வோர்ட்ஸ்வொர்த்தின் சித்தாந்தத்தில் கலைக்கெதிரான கலை - Art denying art. Reality that is art வாழ்வின் நடப்பியலே கலை என்ற எண்ணத்தைப் பார்க்கிறோம். ஆனாலும் வோர்ட்ஸ்வொர்த்தின் எளிய சொற்களிலேயிருந்து எழுதிய புதிய சத்தி, நெஞ்சத்தின் உள்ளொளியின் நேரடி வெளிப்பாடு s அதில் அழுத்தமும், ஆழமும் இல்லாமலில்லை. Michael என்ற பாடலில் வாழ்வின் எளிமை, வசனத்தின் வலிமையோடு கவிதையாக்கப் பட்டதனால் 'இது கலையன்று, இது வாழ்வு' (This is not Art,

This is life) என்று சிலர் கூறினார்கள். ஆனால் இங்கு உணர்வுகள் புதியன அல்ல; வடிவமும் பெரும் மாற்றம் அடையவில்லை.

இதேபோல இருபதாம் நூற்றாண்டில் பல்வேறு இயந்திரங்களையும் உள்ளடக்கிய உலகுக்கேற்பக் கவிதையுலகு படைக்க விழைந்த எலியட்டும் கவிதை மொழியைப் பேச்சுமொழி, உரைநடையோடு இணைத்து உரமூட்டினர். கவிதையிலே இப்போது சொல்லாட்சி (Diction)யில் மட்டுமின்றி, வடிவ மாற்றமே ஏற்பட்டுள்ளது. அவருடைய 'பாழ்நிலம்' (The wasteland) என்ற பாடலைச் சிதைந்த வாழ்வின் சிதைந்த படப்பிடிப்பு (disorganised life in disorganised form) என்று சிலர் குறை கூறுவர்.[4] சாதாரணச் சிந்தனைக்கோவை (logic) அதில் சிதைக்கப்பட்டு, படிமங்களும், வேறு சில சின்னங்களும், அனைத்துக்கும் மேல் ஓர் ஆழ்நிலை உணர்வோட்டமும் அந்தக் கவிதையை இணைக்கின்றன. இன்றைய இருத்தலியல்வாதிகள் (Existentialists) இன்னும் ஒருபடி மேலேபோய், எந்த அர்த்தமும் எதிலும் இல்லை எனக்கூறி, மொழி, கருத்துப் பரிமாற்றத்தின் தோல்வியைக்காட்டும் கருவியே எனக்காட்ட முயல்கிறார்கள்.

தமிழ்க்கவிதை வரலாற்றைப் பார்த்தாலும் ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் விரிவு, மாற்றம் ஏற்படும்போதெல்லாம் கவிதையின் வடிவத்திலும் சொல்லாட்சியிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. சங்கப்பாடல்களிலே உணர்வே மொழியாக இருந்தது. உரையே இசையாக இருந்தது. பின் பக்திப் பாடல்களிலே, கவிதை, இசை வெள்ளமாகிறது. கவிதை மேலும் தன்னுணர்வுத் (Lyrical) தன்மையைப் பெறுகிறது. கம்பனது காப்பியத்திலே கவித்துவம் மிகுதியாகிறது. ஆனால் அதற்கேற்ப இலட்சியப் பருமனும் இருந்ததனால், ஒன்றுக்கொன்று ஈடுகொடுத்து விடுகின்றனன. உணர்வும், மொழியும் இலட்சியத்திலும், கற்பனை நிலையிலும் வளர்ச்சி பெற்று ஒரு பரப்பையும் பருமனையும் (Amplitude and density) அடைகின்றன. கம்பனுக்குப் பிறகுதான், இடைக்காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் கவிதைக்கும் சாதாரண வாழ்வுக்கும் இடையே பிளவு பெருகி, சொல்லின் கற்பனையின் பருமன் மிகுந்து உணர்வின், உண்மையின் ஒடுக்கம் மிகுந்துவிட்டது. உணர்வை மிஞ்சிய சொல், பொருளை மிஞ்சிய கற்பனை (Language in

excess of emotions form in excess of matter) என்ற நிலை ஏற்பட்டது. இந்த நிலையிலேதான் பாரதி கவிதையை மண்ணுக்கு இழுத்து வந்தான். அவன் உள்ளத்தே ஊறியிருந்த உணர்வுப்பெருக்கு - சாதாரணச் சொற்களுக்குள் ஒண்டிக்கிடந்த சக்தியினைக் கிளர்ந்தெழச் செய்தது. சொற்கள், கவிதை மரபால், சக்தியிழந்து சருகாகும்போது, மறுபடியும் அவை சாதாரணத்தின் சக்தியினால்தான் புத்துயிர் பெற்றுத் துளிர்க்க முடியும். பாரதிக்கு முந்திய பாடல்களிலே, அலங்காரம் மிகுதி, உணர்வு குறைவு, இசை மிகுதி, இதயம் குறைவு. இது நம் நாட்டிலே ஏற்பட்ட உணர்வின் இரட்டை நிலை (Dissociation of sensibility).[5] இந்த நிலையிலே இலக்கணம் விலங்காகிறது. அலங்காரம் சுமையாகிறது. பாரதி தமிழ்க்கவிதையை, பிரபுக்களின் அந்தப்புரங்களிலிருந்து மட்டுமன்றி, இலக்கண வேலியிலிருந்தும் விடுவித்து, இதயத்தின் வெட்ட வெளியினில் வீரநடைபோட வைத்தான். அதனால்தான் பாரதியின் பாடலிலே, கவிதை வசனத்தின் தன்மையைப் பெற்றது. அது பாரதிதாசனிலும் தொடர்ந்தது.

> **கம்பனின் காப்பியத் தலைவன் தலைவியின்**
> **கண்களின் சங்கமம் பாடம் படித்து நிமிர்ந்த**
> **விழிதன்னில் பட்டுத் தெறித்த மானின் விழியாக மாறுகிறது.**

ஆனால் இருவரிலும், கவிதை வசனத்தின் வலிவைப் பெற்றிருந்ததே தவிர வசனமாகவே மாறிவிடவில்லை. பின் வசனமே கவிதை என்ற நிலையும் ஏற்பட்டு, இப்போது வசனத்துள் ஒளிந்திருக்கும் கவித்தன்மையைக் காட்டும் முயற்சி நடக்கிறது.

பாரதிக்குப் பின் தமிழ்க் கவிதை வசன விரிவாகத் துவங்கி, பின் சரிவாகத் தாழ்ந்து இப்போது புதுக்கவிதை என்ற புதுக்கோலத்திலே ஒரு புதிய கிளையாக எழுவதைப் பார்க்கிறோம். ஒவ்வொரு புது முயற்சியும் மரபின் புது எழுச்சி என்பார் எலியட்.[6] (Every new order disturbs the existing order, but without the existing order there can be no new order). சில சமயங்களில் மரபு விரிவு, மரபு உடைப்பாகவும் ஆக வேண்டியது. ஆனால் அந்த நிலையிலும் புதிய உணர்வுகளின் வாய்க்காலாகக் கவிதையைப் பயன்படுத்தின, புதிய இலக்கணம் பிறந்து அர்த்தமும் இதய உணர்வுகளும்

விடுதலையும் விரிவும் பெறுகின்றன. இன்றைய சில கவிதைகளில் வசனம் கவிதையாகின்றது. எப்படிச் செய்யுளே கவிதையாகமாட்டாதோ அப்படி வசனமே கவிதையாகவதும் முடியாது. இசை, இலக்கணம் ஆகியவற்றின் அடிமையாக இருந்த உணர்வு இதயத்தின் ஆழத்திலிருந்து அதன் அகலத்தோடு வெளிவரும்போது அஃது உணர்வு வழிப்பட்ட ஓட்டத்தைப் பெறுகிறது. உணர்வோட்டம்தான் நல்ல கவிதையின் (அது புதிதாக இருந்தாலும் பழையதாக இருந்தாலும்) உயிரோட்டம். உணர்வின் எல்லையற்ற நெளிவுகளை, ஆத்மாவின் மௌனத்தின் கசிவுகளைக் கவிஞன் கூறும்போது, சத்தியம் சுத்தமாகிறது; இதய உணர்வு இலக்கணமாகிறது; கவிதை மொழி இதய மொழியாகிறது.

எந்தக் கவிதைக்கும் - இன்றைய கவிதைக்கும் - இரு வடிவங்கள் உண்டு. ஒன்று, சொற்களால் பின்னப்பட்ட, நம் புலனுக்குத் தெரியும் புற வடிவு ஒலி. வரிவடிவு. இன்னொன்று, அதன் அர்த்தக்கட்டமைப்பு (Semantic structure) உருவகம்.போன்று அணிகளுள் தெரியும் உயிர்ப்பு அதன் அக வடிவு: எவ்வளவு புதுப் புரட்சிக்கவிஞராக இருப்பினும் அவர் கவிதையினை எழுதும்போது அதை உரைநடைபோல தொடர்ச்சியாக எழுதுவது இல்லை. இந்தப் புறத்தோற்றமே அதனை வசனத்திலிருந்து வித்தியாசப்படுத்தும் முயற்சிதான். வரிகளும், வாக்கியங்களும் சிறிதாகியுள்ளன. வாக்கியங்கள் நீண்டாலும் வரிகள் சிறிதே. இசையமைப்பும் இல்லாமலில்லை. திருபாலா குறிப்பிடுவதுபோல, கவிதையின் நிறுத்தம், வாக்கியங்கள் நிர்ணயிக்காமல், பொருள் ஒழுக்கே நிர்ணயிக்கிறது.[7] புதுக்கவிதையில் வாக்கியங்களுக்கிடையே இணைப்பின்மையையும் புறத்தோற்றமாகவே கொள்ளலாம். அப்துல் ரஹ்மானின் பாடலைப் பார்ப்போம். வான உற்சவத்தின் / வாண வேடிக்கை முகிற் புற்றுக்கும் / நெருப்புப்பாம்புகள்/ கறுப்பு உதட்டின் வெளிச்ச உதறல்/ இடிச் சொற்பொழிவின் சுருக்கெழுத்து.[8] இங்கே இசை, உருவகம் எல்லாமே வசனப் போர்வைக்குள் ஒளிந்துகிடைப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. முதல் வரிக்கும் இரண்டாவது வரிக்கும், இந்தத் தொடர் முழுதிலும் ஒலி இயைபு இருப்பதைப் பார்க்கிறோம். (உ-ம்) வான / வானம் முகிற்புற்று/ நெருப்பு இடி / சுரு பொழிவு/ எழுத்து. இசை அலங்காரமாக இல்லாமல் பொருளோடு இசைந்து நிற்கிறது. சின்ன வரிகள் பொருளோடு வானத்தில் நடக்கும்

வாண வேடிக்கையை, வானத்தின் கீறல்களை, கவிதைக் கீறல்களாகக் காட்டுகிறது. வாக்கியங்களிடையே இணைப்பின்மையால் அவையே அந்தரத்தில் தொங்குவது போலத் தோன்றுகின்றன. இந்தப் புறஅமைப்பைத் தாண்டினால், அவற்றின் உள்ளே ஒளிந்திருக்கும் உருவகங்களைக் (hidden metaphors) காண முடிகிறது. இங்கே உருவகங்கள் வெளிப்படையாகவுமில்லை; விரிவாகவும் இல்லை. குறிப்பாகக் கறுப்பு உதட்டின் வெளிச்ச உதறல் என்ற வரிகளிலே, பகுதியையே முழுமையைக் காட்டும் பான்மை உளது. இங்குள்ள உவமைகளெல்லாம், பல்வேறு நிலைகளை இணைக்கும்போது ஒவ்வாப்பொருள்களில் பொருந்தாத் திருமணம் (heterogeneous ideas violently yoked together) என்று ஆங்கில நாட்டில் 'Metaphysical Poets' ஐப் பற்றி ஜான்சன் சொன்னதை நினைவுபடுத்துகிறது.[9] ஆனால் ஜான்சன், சொன்னது பாதிதான் உண்மை. பலவந்தமான இணைப்பு அங்குமில்லை; இங்குமில்லை. கவிதை தன் சொல்லாட்சியாலும், மற்றும் வடிவத்தாலும் உண்மையின் புதிய கோணங்களை உருவாக்குகிறது. இங்கே ஒலி வடிவமே உள் வடிவத்தின் (Semantic structure) பிரதி பிம்பமாக அமைவதைக் காணலாம். கறுப்பு உதட்டின் வெளிச்ச உதறல் - என்கிற வரிகளிலேதான் பொருள் முரண்பாடு (Semantic contrast) தெளிவாக இருக்கிறது. அதனால்தான் இங்கு ஒலி ஒற்றுமை குறைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இன்னும் ஆழ்ந்து பார்த்தால், இன்றைய கவிதைகளிலே, எதுகை மோனை போன்ற வெளியே தெரியும் இணைப்புகளுக்குப் பதிலாக உணர்வுப் பிணைப்பும், அர்த்த இயைபுகளும் முரண்பாடுகளும் வடிவம் தருகின்றன. இறுதியாக இந்தக் கவிதைகளில் ஒரு நிலையில் அருவ அறிவு நிலை (abstraction) மிகுதியாகவும் மற்றொரு நிலையில் கலைக்காட்சித்தன்மை, அல்லது படிம வடிவம் மிகுதியாகவும் இருப்பதைக் காண்கிறோம். ஒரு வகையான இணைந்த உணர்வு நிலையின் (unified sensibility) வெளிப்பாடு இது. இந்த அமைப்பில், இன்றைய தமிழ்க்கவிதை ஒரு வகையில் சங்கப்பாடல்களை நினைவுபடுத்துகிறது. சங்கப் பாடல்களுக்கும், ஜப்பானிய ஹைக்குப் பாடல்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமையும் இங்கு நோக்குதற்குரியது. நம்முடைய புதுக்கவிதை ஜப்பானியப் பாடல்கள் வழி வந்த மேலை நாட்டுப் படிமக் கவிதையின் வழித்தோன்றல் என்பதைவிட அதற்கும் முந்திய முந்தைய சங்கத் தமிழ் மரபின் புது விழுது

எனக் கொள்வதே நன்று. நம்மையறியாமலேயே நம் வழி மரபு தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்கிறது. அபியின் 'அந்தர நடை'யிலும் இத்தகைய அமைப்பையும் சொல்லாட்சியையும் பார்க்கமுடிகிறது. வண்ணங்கள் பற்றிக்கொண்டு வெறும் கரும்புகையுடன் எரிகின்றன; என்கிறபோது வசனத்தின் அடக்கத்தில் ஓர் ஆழ்ந்த கற்பனையைப் பார்க்கிறோம். அருவ அறிவு நுகர்வு, காட்சிச் செழுமையாவதை (Abstraction attaining a concrete vitality) யும் பார்க்கிறோம்.

சக்திக் கனலின் வரிகளிலே, கோணல் மாணலாய்க் / கோடிட்ட/ மண்புழு/ ஊர்ந்து ஊர்ந்து சென்று/ புற்றிலே/ சங்கமமாகும்/[10] என்ற பாடலில் நதியின் ஓட்டம்தான், கவியின் ஓட்டமாக அமைகிறது. கவிதையின் வரிகளிலே உள்ள மாற்றம் உணர்வின் மாற்றம், பொருளின் மாற்றம். வசன இசை (prosaic rhythm) தான். சொற்களுமே சாதாரண நிலையில் உள்ளனவே. 'மண்புழு' 'புற்று' ஆகியன ஒருவகையில் நதியைச் சிறிதாகச் (reduce) செய்தாலும், அதன் உயிர்த்தன்மையை உருவகிக்கும் பாங்கு பாராட்டத்தக்கது. நல்ல புதுக்கவிதைகளில் எல்லாம் சாதாரணத்துவத்தின் புனிதத்துவத்தைப் பார்க்கிறோம். 'The ephiphary of the ordinary' என்று ஜேம்ஸ்நாய்சு சொல்வது போல, சாதாரணம் தன் உள்ளொளியைச் சொற்சுடராக்குகிறது. கணங்களில் நிரந்தரம் நிழலாடுவதைப் பார்க்கிறது. கவிதை ஒவ்வொரு காட்சியின் உள்நிலையின் (inscape) புறவடிவாக (Objective conclature) பரிபூரணத்தின் படிமமாகப் பொங்கி எழுகிறது. ஒரு சின்னக் குழந்தையின் இமைக்கருகே வருவோமோ வரவேண்டாமோ எனக் காத்திருக்கும் கண்ணீர் அரும்புகளிலே, ஒரு பெரும் திறனின் உருவகத்தை (image of the sublime) பார்க்கமுடியும். சுருங்கச் சொன்னால், இன்றைய புதுக்கவிதை, சங்கப் பாடல்களைப்போல் வாழ்வோடு ஒன்றி, உண்மையின் ஒளிச்சிதறல்களைப் படிமக்காட்சிகளாக, நறுக்குப் படப்பிடிப்புக்களாகத் (Synopshots of reality) தர முயல்கின்றது. இங்கே கற்பனை, புதிய உலகுக்கு இட்டுச் செல்வதில்லை. கோணம் புதிது; உலகம் பழையது. அப்படிப் புதுப் பார்வையோடு நாம் இந்தப் பழைய வையத்தைப் பார்க்கும்போது நிதர்சனமே தரிசனமாகிவிடுகிறது. இது தெய்வீகப் பார்வையாக இல்லாமல் முழுமையான மானிடப்பார்வையாகவும் முகிழ்க்க முடியும், விண்ணிலிருந்து மண்ணையே பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் சூரிய சந்திரர்களாக

முடியும். வைரமுத்துவிடம், கவிதை, இலக்கணத் தளைகளை மறுதலித்துச் சமுதாயத்தளைக்கு விடை கேட்கின்றது. 'இதுவரை எழுத்தாணிகளும் பேனாக்களுக்கும் காதலின் கண்ணீரைத் தொட்டு எழுதத் தோன்றினவன்றி துடைக்கும் விரலாய் நீளவில்லையே' எனக்கூறும்போது, வாழ்வுத் துடிப்பு நல்ல உயிர்த்துடிப்புள்ள - 'துடைக்கும் விரலாய்' நீள்கிறது.

காதல் பிச்சை கேட்டுக் கேட்டு
மரணத்தின் பாத்திரத்தில்
பிச்சையாய் விழுந்தார்கள்[11]

பாடபேதமே நமக்குப் பாட நூல் ஆகியது என்கிற வரிகளில் எல்லாம், வசன ஒழுக்கு பளிச்சென்ற ஒரு மின்னல் நெளிவையும் காட்டுகிறது. 'மரணத்தைப்போலவே என் எழுத்தும் நிலையானது' என்று கூறும்போது மரணமிலாப் பெருவாழ்வுக்கு மரணமே உவமையாகிவிட்டது.

வினோபாவைப்போல்
பிச்சை விருத்தாந்தத்தால்
பெற முடியாது. அது
மார்க்சின் தத்துவத்திற்கே
மசியும்.[12]

என்பதிலே வசனம், தத்துவத்துக்குத் தலை பணிந்து தரை மட்டத்தோடு நின்று விடுகிறது. இப்படி நிலைகளில் கவிதை வசன விரிவாகாமல், வசனச் சரிவாகிவிடுகிறது. சுருக்கெழுத்தைத் துணுக்காக மட்டும் தந்துவிட்டால் கவிதையாகிவிடாது. பிரளயம், பூபாளம், பிரசவம் போன்ற சொற்களால் மட்டும் புதுக்கவிதை பிறக்காது. எல்லாப்பிரளயத்திலும் உணர்விருப்பதில்லை. எல்லாப் பூபாளத்திலும் இசை எழுவதில்லை. எல்லாப் பிரசவத்திலும் கவிதை பிறப்பதில்லை. கவிச் சொற்களால், கவி பிறக்காது - சத்தியத்தால் தான் சொல்லுக்குச் சக்தியுண்டு. பழைய மரபை எதிர்த்தவர்கள் புது மர்புக்குப் புதிதான அலங்காரத்துக்கு (Rhetoric) அடிமையாகிவிடக்கூடாது. காலம் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது. வாழ்வு மாறிக்கொண்டேயிருக்கிறது; கவிதையும் புதுப்பிரவாகம் எடுத்துக்கொண்டே இருக்கவேண்டும், சொல்புதிதாய், பொருள்புதிதாய், கவிதை காட்சியளிக்க

வேண்டும் - என்னதானிருந்தாலும் இன்றைய புதுமைக்குப் புதுமையாய்ப் பிறக்கும் புதுக்கவிதையிலும், பழைமைக்குப் பழைமையான மரபு, தன்னையே படைத்து, அழித்துக் காத்துக் கொண்டிருக்கிறது என்பதுதான் நமக்கு நம்பிக்கை ஒளியாகத் தெரிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Cf : F.R.Leavis, New Bearings in English Poetry (rpt. 1976. London : Penguin Books, 1932) P.16 'He is, as it were the most conscious point of the race in his time'.
2. Michael Roberts, The Faber book of Modern Verse (London: Faber & Faber 1936), Introduction, P.6
3. Wordsworth, Preface to the Lyrical Ballads
4. Wilson Knight, G. 'T.S.Eliot' in Neglected Powers (London: Routledge and Kegan Paul) 1971, P.370
5. T.S.Eliot 'The Metaphysical Poets'
6. CF. T.S.Eliot, 'Tradition and the Individual Talent' in the sacred wood (Rpt. 1980, New Delhi : B.I.Publications 1928), P.50
7. புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை
8. அப்துல் ரகுமான்,
9. Johnson, Life of Cowley
10. சக்திக்கனல்

கு.சா.கிருட்டிணமூர்த்தி

நம்முடைய நற்பேறுகளுக்கு எல்லாம் காரணம் நாடு விடுதலை அடைந்து தமிழர்க்கென்று ஒரு தனி அரசு அமைந்ததுதான் என்பதை நாம் மறக்கக்கூடாது. அதே வேளை, நாம் பெற்ற விடுதலையின் பயன் இன்னும் விரிவடைவதற்கும், எங்கும் எதிலும் தமிழே முதலிடம் பெறுவதற்கும், தாழ்ந்து கிடக்கும் பாமரர்களுக்கெல்லாம் சரிநிகர் சமமான வாழ்வை உண்டாக்கவும் இன்னும் எத்தனையோ புரட்சிகளைச் சந்திக்கக்கூடிய கட்டாயச் சூழ்நிலையில் உள்ளோம். இதில் கவிஞர்களின் பங்கு கணிசமானதாக இருக்கவேண்டும் என்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள். அமர கவி பாரதி, பாவேந்தன் பாரதிதாசன் ஆகியோருக்கு விழா எடுக்கிறோம். ஆனால் அவர்களுடைய எண்ணங்கள் 100க்கு 10 விழுக்காடாவது நடைமுறையில் நிறைவேறியிருக்கிறதா என்ற கணக்கைப் பார்க்கத் தவறிவிடுகிறோம். பாரதி மறைந்து 60 ஆண்டுகளாகியும் நாடு சுதந்திரமடைந்து 35 ஆண்டுகளாகியும் சாதி ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் சமயச் சச்சரவுகளையும், முதலாளி - தொழிலாளி ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் போக்குவதில் இன்னும் மெத்தனப்போக்கிலேயே இருந்து வருகிறோம். இதை ஒவ்வொரு கவிஞனும் உணர்ச்சி பூர்வமாகச் சிந்திக்கவேண்டும். தீய நிகழ்ச்சிகளை எதிர்க்கத் தயாராக இருக்கவேண்டும். சமதர்ம இலட்சியத்தை ஏற்காதவன் கவிஞனே அல்ல என்ற உண்மையை உலகுக்கு உணர்த்தவேண்டும்.

தமிழ் மிகவும் பழைய மொழி; முதல் மொழி. இதுபோலவே பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழில் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பெற்ற பெருமையான வரலாறும் நமக்குண்டு. சிவஞான போத ஆசிரியர் முதல் வள்ளலார் வரை, நம் தமிழகத்து அருளாளர்கள் அனைவருமே கவிஞர்களாகத் திகழ்ந்த பெருமை உள்ளது. இது நம் தமிழ்க்கவிதைக்கே உரிய சிறப்பான அம்சம். எனவேதான் பல மொழிகளைக் கற்றுணர்ந்த பாரதி,

> யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழி போல்
> இனிதாவ தெங்கும் காணோம்

என்ற நற்சான்று வழங்கியுள்ளான். கம்பனுக்கும் வள்ளுவனுக்கும் சங்ககாலப் புலவனுக்கும் கை கொடுத்த அதே தமிழ் பிற்காலத்தில் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் ஒற்றுமைக்கு உலை வைக்கும் எண்ணற்ற

சமய இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கும்கூடக் கைகொடுத்தது. இதனால் சைவருக்கும், வைணவருக்கும், கிறித்தவருக்கும், இஸ்லாமியருக்கும் என்று நூல்கள் தோன்றின. இவை அனைத்தும் தங்கள் சமயப் பெருமைகளையே பறைசாற்றுவன என்றாலும் இவற்றின் கவிதைநயம், கற்பனை வளம், கருத்துச்செறிவு, உவமைச்சிறப்பு போன்றவை இக்காலக் கவிஞர்கள் யாருக்கும் எளிதில் வரக்கூடியதல்ல, அவை உயர்ந்த தரத்தில் உள்ளவை என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. பொதுவாக இக்காலக் கவிஞர்கள் யாராயினும் மேற்கண்ட இலக்கியங்களை காழ்ப்பு உணர்வோடு தீண்டத்தகாதவை என்று நினைத்தால் கவிதைத்துறையில் யாரும் காலூன்றி நிற்கமுடியாது, முன்னேற முடியாது. இக்கருத்தைப் பாவேந்தர் அவர்க்ளே பல இடங்களில் கூறக்கேட்டிருக்கிறேன். அத்தகைய விரிந்த மனம் இக்காலக் கவிஞர்களிடம் அருகியே காணப்படுகிறது. ஒரு கசப்பான உண்மை இது. இதற்கு விதி விலக்கானவரும் உண்டு. அத்தகையோரில் நானும் ஒருவன். மீனாட்சி அம்மன் பிள்ளைத்தமிழ், அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் காவடிச்சிந்து, முருகன் பிள்ளைத்தமிழ், நடராஜர் பத்து, அரப்பளீசுவர சதகம், திருப்புகழ், குமரகுருபரர் சந்தப்பண்கள், மாம்பழக்கவிசிங்க நாவலர், தண்டபாணி சுவாமிகள் போன்ற மாமேதைகளின் கவிதைகளைப்போல் பாடும் கவிஞன் ஒருவன் இக்காலம் தோன்றமாட்டானா? தோன்றினால் அக்கவிஞனுக்கு என் ஆயுள் முழுதும் தொண்டு செய்வதைப் பாக்கியமாகக் கருதுவேன்.

கவிதை என்பதைப் பகுபதமாகப் பிரித்தால் அதனுள் தனித்தனியே ஒலிக்கத் தக்க ஐந்து பொருள் பொதிந்த தனித்தனிச் சொற்கள் இருப்பதைக்காண்கிறேன். கவி என்ற இரண்டு எழுத்திலேயே ஒரு சொல், இருப்பது விளங்கும்.

அடுத்துள்ள 'தை' என்ற ஓரேழுத்து 'ஜதி' அல்லது சந்தக்குறிப்பைச் சுட்டும் சொல்லாகும். இனி, கவிதையில் 'க'வை நீக்கிவிட்டால் 'விதை' என்ற சொல்லும், இடை எழுத்தாக 'வி' யை நீக்கிவிட்டால் 'கதை' என்ற சொல்லும் ஒலிப்பதைக் காண்கிறோம். ஆக, கவிதை என்ற முழுச்சொல்லையும் சேர்த்தால் ஐந்து சொற்கள் இருப்பதைக் காண்கிறோம். கவிக்குரிய கட்டுக்கோப்பும், தை என்ற சந்தச்செறிவும், வலிமைமிக்க கருத்தினை வளமாகக் கொண்டதும், இவைகளுக்கெல்லாம் சிகரமாகக் கதை என்ற கற்பனைச் சிறப்பு

மிக்க நலைநயங்கள் பொருந்தப் பொதிந்துள்ளதாகவும் உள்ள பாடல்களே கவிதை என்னும் முழுத்தகுதியும் பெற்றதாகக் கருதவேண்டும். இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்று குறைந்தாலும் முழுமை பெற்ற கவிதையாக இருக்கமுடியாது. இலக்கணக் கட்டுக்கோப்புகள் இருந்தும் மக்கள் மனத்தைக் கவர முடியாமல் இருப்பதும் உண்டு. காரணம், இலக்கணக் கட்டுக்கோப்புக்கும் மேலாக எளிமையும் இனிமையும் அழகிய சொல்லாட்சியும், உயிர்த்துடிப்பும் வார்த்தைக்கு வார்த்தை வரிக்குவரி எதிரொலிக்க வேண்டும். எல்லாக்கவிஞனுக்கும் இச்சக்தி அமைந்துவிடுவதில்லை. நூற்றில் ஒருவருக்குத்தான் அமைகிறது. அவர்களைத்தான் மகாகவி என்கின்றனர். இவர்கள் படைப்புக்களே காலத்தை வென்று நிற்பன.

மரபுக்கவிஞர்களில் சிலர் மட்டுமே இத்தகைய இடர்ப்பாடுகளையும் கடந்து சிறந்த கவிதைகளைப் படைக்கும் வாய்ப்புப் பெறுகின்றனர். பலர் கால வெள்ளத்தில் சிக்கி மறைந்து போகின்றனர். எது எப்படியிருப்பினும் தமிழகத்தில் கவிதைத் தாகத்தைத் திணிக்கும் சக்திக்குக் குறைவு இல்லை.

இன்று ஆயிரக்கணக்கான கவிஞர்கள் நாடோறும் தோன்றிக் கொண்டிருக்கின்றனர். இவர்களில் எத்தனை பேர் மகாகவியாவார்கள் என்று எப்படி அறுதியிட்டுக் கூறமுடியும்? இலக்கணம் பயின்றவர்களும் எழுதுகிறார்கள். அறியாதவர்களும் உணர்ச்சி வயப்பட்டுத் தனக்குத் தோன்றினவாறெல்லாம் எழுதுகிறார்கள். எதை ஏற்பது? எதை மறுப்பது?

காலந்தான் மதிப்பீடு செய்யும் ஆற்றலுடையது. இதை யாரும் மறுக்க முடியாது.

சென்ற நூற்றாண்டு இறுதிவரை நம் இலக்கணங்களைக் கட்டிக் காத்த பெருமை நம் மரபு இலக்கியங்களுக்கே உண்டு. இன்று கவிதை இலக்கணங்களுக்குக் கட்டுக்கோப்புக்கு எந்த வகையிலும் பொருந்தாமல், கவிதையில் வார்த்தைகளை நீட்டியும், குறுக்கியும், மனம்போன போக்கில் சொற்சிலம்பமாடி, சொல்ல வந்ததைச் சொல்லாமல் குழப்பி, புனிதமான 'கவிதை' என்ற பெயரை சிலர் கொச்சைப்படுத்தவேண்டும்? அதைவிட உரைநடைத்தொடர் என்று பெயர் வைத்துக்கொள்ளலாம்.

வெளிநாட்டில் வரும் தமிழ் இதழ்களில் மரபுக்கவிதைகள் வெளிவருகின்றன. ஆனால் தமிழில் உள்ள இதழ்களில் வெளிவரும் கவிதைகளில் வடமொழிச் சொல்லையே பயன்படுத்துகின்றனர். தற்போது புதுக்கவிதை மோகம் ஏற்பட்டுத் தமிழ்ச் சிறப்பைக் குலைப்பது போல் உள்ளது.

அறிஞர் அண்ணா, சிலம்புச் செல்வர், கலைஞர் கருணாநிதி போன்ற எத்தனையோ உரைநடைச் சிற்பிகளைத் தமிழகம் கண்டிருக்கிறதே! அவர்களின் துள்ளுநடையிலே, சுடர் வீச்சு ஒலியிலே, இல்லாத சொல்லோவியமா புதுக்கவிதையிலே ஜொலிக்கிறது?

மரபுக் கவிதைக்கு இனி எதிர்காலம் இல்லை
மரபுக் கவிதை செத்துவிட்டது
புதுக் கவிதைக்குத் தான் இனி வளர்ச்சி, வாழ்வு!

இப்படியெல்லாம் நா நடுங்காமல், இதயத்தில் ஈரமில்லாமல் பேசுகிறார்களே? இதன் உள் நோக்கம் என்ன? தமிழைச் சிதைப்பதற்கென்றே கங்கணம் கட்டிக் கொண்டிருக்கும் அவர்கள் யாருடைய கைக் கூலிகள்?

வள்ளுவத்தைப் பயின்றவன், சிலம்பில் திளைத்தவன், கம்பனைக் கற்றவன், நைடதத்தின் நயங்களைக் கண்டவன், நள வெண்பா, நாலடியார், சிந்தாமணி போன்ற இலக்கியங்களில் தோய்ந்த எவனாவது இப்படிப் பேசுவானா? பேசலாமா?

சொத்தை வாதத்திற்கு முட்டுக் கொடுப்பதற்குப் பாரதியாரைத் துணைக்கு அழைக்கிறார்கள்! "" இதோ பாரதியாரே புதுக்கவிதை எழுதியிருக்கிறாரா பாருங்கள்" என்று சான்று காட்டுகிறார்கள். சமுதாய எழுச்சிக்கும், விடுதலைப் புரட்சிக்கும் வேறு பல துறைகளுக்கும், பொது மக்களை கிளர்ந்தெழச் செய்வதற்கு ஆயிரக்கணக்கில் எழுதியதெல்லாம் மரபுக் கவிதைகளே யாகும்.

ஞாயிறு, திங்கள், காற்று, கடல், சக்தி என்ற தலைப்புக்களிலே அஜீரணவாதிகள் அஞ்ச பேர்டுவதற்கென்று வடமொழி உபநிடதக் கருத்துக்களை, உரைநடைத் தொகுப்பாகத் தீட்டியுள்ளார்; அதைக்கூட அவர் புதுக்கவிதை

என்று சொல்லவில்லை, வசன கவிதை என்று தான் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'காதல், காதல், காதல்' என்று தொடங்கும் குயில் பாட்டில், கவிதை பற்றிய குறிப்பில் எத்தனை எளிதாக, ஆனால் ஆழமாக எச்சரிக்கை செய்துள்ளார் பாருங்கள்.

நாதம், நாதம், நாதம்,
நாதத்தே யோர் நலிவுண்டாயின்
சேதம், சேதம், சேதம், ...
தாளம், தாளம், தாளம்,
தாளத் திற்கோர் தடையுண்டாயின்
கூளம், கூளம், கூளம்,........................
பண்ணே, பண்ணே, பண்ணே,
பண்ணிற் கேயோர் பழுதுண்டாயின்
மண்ணே, மண்ணே, மண்ணே, ...
குழலே, குழலே, குழலே,
குழலிற் கீறல் கூடுங்காலை
விழலே, விழலே, விழலே, ...

கவிதைக்குத் தாளம், சந்தம், நாதம் ஆகிய கட்டுக் கோப்புகள் எத்தனை முக்கியம் என்பதை எடுத்துக்காட்டும் இந்தப் பாடல் ஒன்றே போதுமே புதுக்கவிதைப் போலிகளின் வாதத்திற்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்க!

இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற பிற நாடுகளிலே வெளிவரும் தமிழ் நாளேடுகள் கிழமை ஏடுகள், திங்கள் ஏடுகளில், தமிழ் இலக்கியங்களுக்கும், சிறப்பாக மரபு வழிக் கவிதைகளுக்கும் நிறைந்த பக்கங்களை ஒதுக்கிச் சிறப்பாகவும், தாராளமாகவும் வெளியிடுகிறார்கள். ஆனால், தமிழகத்தில் தமிழில் வெளிவரும் ஏடுகளின் நிலை என்ன?

தீபாவளி, கிருஷ்ணஜெயந்தி, ஸ்ரீராமநவமி, பிள்ளையார் சதுர்த்தி, நவராத்திரி, சரஸ்வதி பூஜை போன்ற விசேட தினங்களில், சுப்பு, மேஷு", கோபு, ரங்காச்சாரி, நரஸிம்ஹன் என்பன போன்ற பெயர்களில் சில சவிதைகளை உற்சாகத்தோடு வெளியிடுகிறார்கள். இந்தக் கவிதைகளின் தரத்தைப்பற்றி அவர்கள் கவலைப் படுவதில்லை. எந்தக் கவிதையில் அதிகமான வடமொழிச் சொற்கள் இடம் பெற்றிருக்கிறதோ அதுதான் முதலிடம் பெறும்!

தமிழைச் சிதைப்பதிலே தமிழ்க் கவிதை மரபு வழிச் சிறப்பைக் குலைப்பதிலே அவர்களுக்கு அத்தனை உற்சாகம்! அவர்கள் போகட்டும், சில பச்சைத் தமிழர்களும் பத்திரிகை உலகிலே பவனி வருகிறார்களே! அவர்களும் அப்படித்தான்! கவிதையென்றால் கசக்கும்! கவர்ச்சியென்றால் இனிக்கும்! மக்களுக்கல்ல, இந்த மாமேதைகளுக்கு! ஆனால்; இந்தப் பத்திரிகைக் காரர்களுக்கெல்லாம் அண்மைக் காலத்தில் ஒட்டு மொத்தமாகப் புதுக்கவிதை மோகினியின் புன்னகையிலே மயக்கம். இன்று பரவலாக எல்லா ஏடுகளிலும் புதுக்கவிதை ஒன்றிரண்டாவது தொடர்ந்து வெளிவருவதைக் காணலாம். இதுவும் தமிழைச் சிதைப்பதற்காகத் திட்டமிட்டே செய்யப்புடம்சதிச் செயல்தானோ என்றுகூட எண்ணும்படி இருக்கிறது.

ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளாக நமது வரலாற்றின் பெருமைகளின் விளக்கமாகவும், நாகரீகத்தின் அளவு கோலாகவும், உலகக் கவிதை மரபுகளுக்கெல்லாம் சிகரமாகவும் திகழும் நமது பண்டைய சங்க இலக்கியங்களும் ஐம்பெருங் காப்பியங்களும், வள்ளுவன் குறளும், கம்பனின் கவிதைகளும் இன்று வரை அழியாமல் நிலைத்து நிற்பதற்குக் காரணம் அந்த இலக்கியங்கள் அனைத்தும் கவிதை இலக்கணக் கட்டுக் கோப்புகள் பொருந்தியதாக இருந்ததால்தான். அவைகளை ஒருமுறை உருப்போட்டு உள்ளத்தில் பதித்துவிட்டால் செவிவழிச் செல்வமாக ஓதல், ஓதுவிததல் என்னும் முறைகளால் தலைமுறை தலைமுறையாக மக்களின் மனத்தில் பதிந்துவிடுகிறது. ஓலைச் சுவடிகள் சிதைந்தாலும் உள்ளச் சுவடிகளிலிருந்து படிவம் எடுத்துக் கொள்ளமுடிகிறது. இந்த வாய்ப்புப் புதுக் கவிதைகளுக்கு கிடைக்க முடியுமா? அவைகளை எத்தனைபேர் உருப்போட்டு ஒப்பிக்க முடியும்?

ஆகவே; மொழியின் முதிர்ந்த நிலையில் எதுகை, மோனை, அடி, தொடை, சீர், தளை என்ற ஒப்புயர்வு மிக்க சந்தச் செறிவுகள் நிறைந்த மரபுக் கவிதை முறைகளைப் புறக்கணிப்பதென்பது, தமிழுக்கே செய்யும் துரோகமாகும். மரபுக் கவிதை எழுத முடியாதவர்கள் அல்லது அந்த முறை கடினமானதாக இருப்பதால், சுலபமான முறையில் உரைநடைத் தொகுப்பாக (புதுக்கவிதை) எழுதுவோர்கள் தாராளமாக எழுதட்டும். அதற்காக மரபுக் கவிதை முறையைச் சாடுவதென்பது நம்மை நாமே தாழ்த்திக் கொள்வதாகும்!

தமிழ்நாடன்

தற்காலக் கவிதையின் இயல்பு அல்லது உள்ளடக்கம் என்ற இந்த இரண்டையும் நான் என்னுடைய தனித்ததான ஒரு பார்வையில் பார்க்கிறேன். (It is my personal approach)நீங்கள் அனைவரும் இதற்கு உடன்படலாம் அல்லது மாறுபடலாம். எனினும் நான் சொல்வது உண்மை.

இங்கே, நான் தற்காலத்தின் கவிதையை, தமிழ்ப் புதுக்கவிதையைப் பற்றி மட்டுமே ஆராய்கிறேன்.

ஒவ்வொரு நாளும் தனது நேற்றினை மறுத்திருக்கிறது. நாளையைப் பெறுவதற்குப் பிரசவ வேதனைப்பட்டிருக்கிறது. இலக்கிய நாட்களும் அவ்வாறே. பெண் என்பவள் நாம் வந்த பாதையைக் காட்டுகிற வெளி வழி (Exit)மாத்திரமல்ல. - நாளையின் உள்ளேயும் அவள்தான். தற்கால இலக்கியம் அவ்வாறுதான் - 'நேற்றின்' பிள்ளை; இன்றைய யுவன் யுவதி என்பது மட்டும் அல்ல. நாளையைப் பிறப்பிக்கும் வீரிய வித்தும் ஆகும்.

தற்காலக் கவிதை நேற்றைய இலக்கியச் சட்டங்களை முறித்து எறிந்துவிட்டுக் கம்பீரமாக ஒரு தீப்பறவையாக நிற்கிறது. அதன் குரலைக் கூர்ந்து கேட்டாலோ, இதற்கு முன் உலாவிய தாய்ப்பறவையின் குரல் வளங்களையெல்லாம் நினைவுறுத்துகிறது. முதியவளாயும், கன்னியாயும் இருக்கிற தமிழைப் போலவே, மரபாகவும், புதிதாகவும் ஒரே ஷணத்தில் இருக்கிறது புதுக்கவிதை.

காலம் மாற மாறக் கருவிகளின் பயன் மாறுகிறது; அல்லது பயன்பாடு விசாலிக்கிறது. சக்கரம் இடம் மாறும் இயக்கத்திற்கு மட்டுமே உதவும் என்பது இப்போது இல்லை. இயக்கம் என்பதும் சக்கரம் ஒன்றில்லாமல் நிகழ்த்தலாகும். நெருப்பு, மாமிசத்தைச் சுடுவதற்கு மட்டும்தான் இன்று பயன்படுத்தப்படுகிறதா? சக்கி முக்கிக் கல் அல்லாமலும் வேறுவகைப் புது நெருப்புகள் வழக்கம் ஆகிப் போயின. இலக்கியத்தின் பயன்பாடும் மாறிப் போயிருக்கிறது. இன்று, இலக்கியத்தின் மதிப்பு துய்த்தல் என்பதான சாதாரண மதிப்பீடு மாத்திரம் அல்ல - படைப்புத்தன்மையுள்ள Productive / creative

நிலைக்கு உயர்ந்திருக்கிறது இலக்கியம். தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளும் இதைப் பொருத்திப் பார்க்கலாம் நாம்.

உயிரி ஒவ்வொன்றும் தான் வாழுகிற இயற்கைச் சூழ்நிலை? உயிரினச் சூழ்நிலை இவற்றோடு பரஸ்பர உறவுகளைக் கொண்டும், சூழ்நிலைகளின் சில பல பண்புகளை மேற்கொண்டும்தான் வாழ்வது இயலும். தற்கால ஓவியம் அளவிறந்த கோடுகளை உதறித் தள்ளுகின்றது. தற்காலச் சிற்பம் தனது ஊளைச் சதையை வெறுத்து, சீ என்று தூர வீசுகின்றது. தற்காலக் கட்டிடக் கலை? அந்தரத்தில் நிறுத்தும் தனது விஞ்ஞான நுட்பத்தை ஆயிரங்கால் மண்டபத்தின்மீது வீணடிப்பதில்லை. தற்கால நாட்டியம் பளுவானதான ஆடை அணிகளை வீண் என்று எறிந்துவிடுகின்றது. தற்கால மேடை (நாடகம்) காட்சிகளைக் காட்டிக் காண்போனை ஏமாற்றாமல் உண்மைகளைச் சொல்லவே விரும்புகிறது.

சகோதரக் கலைத் துறைகளின் இந்தச் சிறந்த குணங்களையும், பண்புகளையும் தமிழ்ப் புதுக் கவிதையிலும் காணலாம்.

"புதுக்கவிதை மூன்று புரட்சிகளை நிகழ்த்திற்று"[1] என்கிறார் ஸ்டான்லி பர்ன்ஸா - புதுக்கவிதை முதலில் பயனற்ற சொற்களைக் கிஞ்சித்தும் கருணையின்றி வெட்டி எறிந்தது. அடுத்து, இலக்கண விலங்கை உடைத்துக் கவிதைக்குச் சுதந்திரம் வழங்கிற்று. மூன்றாவதாய், கருத்துப் பரிமாற்ற முறையில், சொல்வோன் கேட்போனை நேயப்படுத்தியது - (தேகத்தில்) எளிமை, (வாழ்க்கையில்) சுதந்திரம், (மனித உறவுகளில்) சமத்துவம் கொண்டதாயிற்று புதுக்கவிதை. புதுக்கவிதையின் தோற்றத்தில், பயனற்றவை அழிக்கப்பட்டாக வேண்டும்; சகல உயிர்களின் வாழ்வும் சுதந்திரமானதாக விடப்படவேண்டும்; ஒருவருக்கொருவர் உதவி செய்து வாழ வேண்டும் என்னும் கோட்பாடுகள் செயல்பட்டன. புதுக்கவிதை, பழங்கவிதைகளைப் புதைத்து விடுகிற காரியத்தைச் செய்துவிடவில்லை. மாறாக, புதுப்பிக்கிற கடமையையே செய்தது.

கடந்த காலத் தமிழ்க் கவிதை தனித்து நின்றதில்லை - தானே ஒரு நிறுவன அமைப்பைப் பெற்றிருந்ததில்லை - தான்

ஒரு இயக்கமாகச் செயல்பட்டதும் இல்லை - அதன் விகாரம் எல்லாம், அதனது அர்த்தம் அல்லது வெளிப்பாடு சார்ந்தனவே ஆகும். ஆரம்பத்தில் வியப்பார்வம், பின்பு சமயம் அல்லது அறிவாற்றல் இவற்றைச் சார்ந்து புனிதமானதாகவோ அல்லது அறம் போதிப்பதாகவோ வாழ்ந்து வளர்ந்தது பழங்கவிதை.

புதுக்கவிதை தனிமையால் நிற்கவில்லை. அதுவே ஒரு இயக்கமாய்த் தோன்றியிருக்கிறது. வியப்பை விட்டு விட்டு உண்மையை ஆராயவும், தொழுகையை விட்டுவிட்டுச் சமத்துவம் கொள்ளவும், புனிதத்தை விட்டுவிட்டு மன அழுக்கை விரித்துக் காட்டுவதாகவும் போதனையைவிடுத்துப் போராடுவதாகவும் வளர்ந்திருக்கிறது புதுக்கவிதை. இந்தப் புதுநிலைக்குக் காரணம் புதுக்கவிதை தானே ஒரு நிறுவன அமைப்பைப் பெற்றிருப்பதுதான்.

புதுக்கவிதையின் குரலை நிறுவன எதிர்ப்புத்தன்மை (Anti Establishment) கொண்டது என்றார் தீபம் நா பார்த்தசாரதி. ஒருமுறை புதுக்கவிதையே ஒரு நிறுவனத்தன்மையைக் கொண்டுவிட்டிருக்கிறது. புதுக்கவிதையின் <u>குரல்</u> மாத்திரம்நிறுவன எதிர்ப்புத் தன்மை கொண்டது அல்ல; புதுக்கவிதையின் தோற்றமே ஒரு கலாச்சார எதிர்நிகழ்வு எனலாகும். புதுக்கவிதையின் நிறுவன எதிர்ப்புக் குணாம்சம், இலக்கண நிறுவனத்திற்கு எதிர்க்குரலாக எழுத்துவில் ஒலித்தது. அந்த எதிர்க்குரல், சமூக நிறுவனங்களுக்கு எதிரான போர்க்குரலாக <u>வானம்பாடியில்</u> முழங்கிற்று.

மரபு வேறு; இலக்கணம் வேறு என்றும், மரபு ஒரு அரண் அல்ல; அது பாதை[2] என்றும் கண்டுகொண்டது புதுக்கவிதை. பண்பாடு வேறு, பழமை வேறு என்றும், பண்பாடு தடை அல்ல வளர்ச்சி என்றும் கண்டு கொண்டது தமிழ்ப் புதுக்கவிதை. ஆதலால் அது, இலக்கணத்திற்கும் பழமைச் சமூக அமைப்புக்கும் எதிராகக் குரல் உயர்த்திற்று.

தமிழ்நாட்டில் பிரவகித்து ஓடிக்கொண்டிருக்கும் புதுக்கவிதைப் பெருநதியின் பிரதான ஊற்றுக் கண்கள் இரண்டு. தலையாறு சென்ற நூற்றாண்டின் மையத்தில் அமெரிக்க நாட்டில் தோன்றுகின்றது. வால்ட் விட்மன் என்னும் மனிதன் கவிஞன் ஆனான். விட்மனின் பொது

மனிதன் கம்பீரமாகப் பாடினான்.[3] நயாகரா நீர்வீழ்ச்சியின் சப்தம்போல, அது உரத்த சப்தம். அதுகேட்ட பாரதி தனது கவிதையை முற்றாகப் புதுக்கினான். பாரதியின் 'ஞாயிறு' தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் தலைநாள். பாரதியின் 'சக்தி' தமிழ்க் கவிதையின் திசைமாற்ற சக்தி. அவரின் 'காற்றும் கடலும்', 'ஜகத்சித்திரமும்,' தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் தொடக்கக் காட்சிகள் - அமெரிக்கத் தலைஆற்றின் நீர்வரத்துகளில் பாரதிக்கு அடுத்து பெரியதும், கம்பீரமானதும் ந.பிச்சமூர்த்தி. அவருக்கடுத்து கண்ணைக் கவருகிற அளவிலான நீர்வரத்து எதுவும் இல்லை, அங்கும் இங்கும் தெரியும் சிலவும் முற்றான வலதுசாரித் தன்மையில் அமைந்தன.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் இரண்டாம் ஊற்றுக்கண் சோவியத் பூமி. இரத்தம் மாத்திரம் அல்ல; இலக்கியமும் தான் சோவியத் புரட்சியைப் படைத்தது. மாயவஸ்கி என்னும் வியர்வை வடிப்போன் கவிஞன் ஆவான். மாயவஸ்கியின் உழைப்பாளிக்கு உழைக்கும் வர்க்கத்தைப் பாடுவதே தொழிலாயிற்று.[4] ஒரு பிரம்மாண்டமான உருக்காலையின் முழக்கம்போல அந்தக் கவிக்குரல் திசையெட்டும் பரவியது. அக்குரலைக் கேட்ட பிறகும் தமிழ்க் கவிஞர் இடியின் முழக்கத்தைப் புல்லாங்குழலில் மீட்டிக் காட்டவே முயன்றனர். புதுமைப்பித்தன், சிற்றம்பலக்கவிராயர், ஜீவா என்னும் பல பெயர்களையும் மௌனப்படுத்துகிற விதமாய்

சாக்கடைச் சோற்றை
யாம் உண்கிறோம்
அங்கு
சர்க்கரைப் பொங்கலை
ஜமாய்க்கிறார்
* * * * * *
இல்லாத ஜாதி - என்று
நிகழ்ந்திடில் - இனி
நில்லாது எங்கள்
கை சுத்தியல்.[5]

என்று, தி.க.சிவசங்கரனின் பாட்டாளிப் பாட்டொலி முழங்கிற்று.

இந்த இரண்டாம் ஊற்றுக்கண்ணில் அடுத்து தோன்றும் பிரதானமான நீர் மொக்கு நா.காமராசன். பயன் ஆன நீர்ப்பெருக்கு வானம்பாடி. இடதுசாரித் தன்மையோடும், ஆரவாரத்தோடும் தோன்றிய இந்நீர்வரத்தில தேக்கம் தென்பட்டபோது, தனிக்குரல்கள் சில வீறிட்டு எழுந்தன. கவிக்குரல்கள் அல்ல அவை கட்சிக்குரல்கள்.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதையன் ஊற்றுக்கண் தாய்நாடாக இருக்காதே என்று ஐயுறும் வேளை, வடகிழக் ஒரு நீர்க்கீற்று, தமிழ் நோக்கி வந்தது தெரிறது. ஆனால் அதுவோ,

"ஈசா; தீண்ட முடியாத நினது
பாதத்தை
எனது பாட்டின் விரிந்த சிறகின்
இதழால் தொட்டு,, நான்
இன்புறுகிறேன்"[6]

என்று இறைவனுக்குத் தனது கவிதாஞ்சலியைச் சமர்ப்பித்தது. தாகூர் என்னும் அந்த நதி வங்கத்திற்கு மகாநதிதான்; தமிழின் புதுக்கவிதைக்கு அவ்வாறல்ல -

தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில், கவிதையைக் காணுவது எங்கு? அல்லது 'கவிதை' என்பது எங்கே இருக்கிறது?

நவீன சித்திரத்தின் நிறங்களில் ஓவியம் இல்லை - அவற்றின் இணைவில் (Composition) தான் ஓவியம் இருக்கிறது. புதுக்கவிதையில் வார்த்தைகளின் சேர்க்கையிலேயே கவிதை வாழ்கிறது. கவிதையின் புறவடிவில் (External Physical form) கவிதையின் அர்த்தம் புலப்படுவதில்லை. கருத்துருபம் அறியப் பழகியவர் கண்களுக்கே கவிதையின் அர்த்தமும் புலப்படும். புதுக்கவிதை, எப்போதும்மம சொற்களை மாத்திரம் கொண்டு இயங்குவதில்லை; செவிப்புலக் கவிதை மனப்புலக் கவிதையாக மாறியிருப்பதே புதுக்கவிதை.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை என்ன மொழியைக் கையாள்கிறது? அது பண்டிதர்களைப் போலப் பேசுகிறது. தமிழ்ப் பாரம்பரியம் தான் என்று படைப்பவன் தன்னைப் பெருமைப்படுத்திக் கொள்ள உதவுகிறது.

பண்டித மொழியைப் பயன்படுத்துவது சரியில்லாதது என்பதறிந்தும் தமிழ்ப்புதுக் கவிதை அதனைப் பயன்படுத்துகின்றது. மரபிற்குத் திரும்பிவிடுமோ என்று ஐயுறத்தக்க அளவு புதுக்கவிதை பழமையாகிறது. மொழியின் பழஞ்சொற்களை, சொற்கோவைகளை, குறியீடுகளை புதுக்கவிதை பயன்படுத்துவது 'Primordial concepts' செயல்படுகிறபோதே நிகழ்கிறது.

தேங்கிக்கிடந்த சமூகத்தில், பழமை
தற்காலத்திற்கு ஓடி வந்து, அதைத் திருப்பிச்
செய்து காட்டுகிறது. திறமைகளை
ஒரு ஆயுதமாகக் கொடுத்து, ஒரு குழந்தையைத்
தயார்ப்படுத்துவதுபோலப் பணியைச் செய்கிறது பழமை[7]

என்பதுதான் புதுக்கவிதை பழம்மொழியைக் கையாள்வதற்குக் காரணம் என்று உறுதிப்படுத்தலாம்.

புதுக்கவிதை சில நேரம் பொதுமக்கள் மொழியைப் பேசுகிறது. இம்மொழியில் இரண்டு பிரிவுகள் உண்டு. முதலாவது நகர மக்களின் (படித்தவர்) மொழி. இம் மொழி, புதிய இயந்திரங்களின், தொழில்களின், சமூக உறவுகளின் மொழியாகும். இம்மொழியேநாட்டின் மொழி அல்லவெனினும் நாடு இதனைப் புரிந்துகொள்ளும். இம்மொழியில் செயற்கைத்தன்மை வந்து விரட்டும் இடங்கள் உண்டு. "கவிதையே நீ போ" என்று வரிட்டிவிட்டு, விஞ்ஞானக் கலைச்சொற்கள் கவிதையில் வந்தமரும் இடங்கள்தாம் அவை.

மக்கள் மொழியின் இரண்டாம் வகை கிராம மக்களின் (பாமரர்) மொழி. இம்மொழிக்கு உண்மையே உயிர்; எளிமை அதன் இயல்பு. இதை விளங்கப் பெறாத கவிஞன் இம்மொழியைக் கையாளுகிறபோது கிராம மொழியாக இல்லாமல் அது அக்கிரம மொழியாகிவிடுகிறது. கிராமியக்கதை பின்னும் பணச்சந்தைச் சினிமா செய்கிற குற்றத்தை அக்கவிஞன் செய்கிறான்.

புதுக்கவிதை பாமர மொழியைக் கையாளும்போது நாடடுப்பாடல் (Folk lore) தன்மைகளை ஏற்றுக்கொள்கிறது. நாட்டுப்பாடலன் தன்மை புராதன குகைமனிதர் ஓவியத்தைப்

போன்றது - அவ்வோவியத்தின் பிரதான வெளிப்பாடு இரண்டு- 1) செயல்..2) செய்வோனின் குணச்சித்திரம். பார்வையாளரைக் கவருவதற்கென்று நிறவேலும் பூசிக் கொள்வதில்லை, அவ்வோவியம். செயலுக்கு அப்பாலான உடலியக்கத்தைக் காட்டுவதற்கென்று இயக்கப்படுவதில்லை அவ் ஒவிய உடல். புதுக்கவிதையும் இந்த அம்சங்களைத் தேடியே நாட்டுப் பாடலின் மொழியைத் தேடி, தேர்ந்து கொள்கிறது. சொற்களைக் குழைத்து மொத்த மொத்தையாய் அப்பாமல், சொற்களுக்கு அணிநய வேஷங்கட்டாமல் எளிமையாய் உண்மையாய் இருக்க அவாக் கொள்கிறது புதுக்கவிதை.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வெளியிடுவது எதை?

புதுக்கவிதையின் வெளிப்பாட்டு இயல்புகள் எண்ணற்றவை. சில கவிதை வெளிப்பாடு வார்த்தை உதிர்ப்பாக இருக்கும். வார்த்தை உதிர்ப்புக் கவிதை புதுக்கவிதை ஆகாது. அது வசன கவிதை ஒரு மொழியில் புதுக்கவிதை என்னும் புரட்சி முளை விடுவதையோ அல்லது மலரும் ஒரு புதுக்கவிஞனின் முதற் கவிதையையோ அடையாளம் காட்டும்.

சில கவிதைகள், அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தும். அவற்றில் வாசகனுக்கு ஒரு செய்தி இருக்கும். அர்த்தக் கவிதை, வெறும் சப்தத்தை மறுக்கும். இலக்கியம் செய்தி வாகனம் என்பதற்கு உதாரணமாகத் திகழும். மல்லார்ந்த மண்ணின் கர்ப்ப வயிறெனத் தெரிந்த கீற்றுக் குடிசைகள் சாம்பற்காடாய்ப் போயின. இரவிலே பொசுக்கப்பட்ட அனைத்துக்கும் அஸ்தி கண்டார் நாகரீகம் ஒன்று நீங்க[8] என்பது ஒரு கவிதை. கீழ்வெண்மணியில் எத்தனை குடிசைகள் சாம்பலாயின, எத்தனை உடல்கள் கருவின என்பதைப் பட்டியல் போட்டுச் சொன்ன இந்தியச் செய்தி முறைமை (News Mïdia) அங்கு என்ன இல்லாமல் போயிற்று என்பதைச் சொல்லவில்லை. அங்கே, இல்லாமற் போனது தமிழ் நாகரீகம் ஒன்றுதான் அந்த முக்கியச் செய்தியை அறிவிக்கிறது இந்தக்கவிதை. எனவே இது ஒரு அற்புதமான அர்த்தச் செறிவான செய்திக்கவிதை என்று சொல்ல நேருகிறது.

சில கவிதை கவிஞனின் அனுபவங்களை வெளிப்படுத்தும். கவிஞனின் முன் அனுபவங்கள்

தற்க்ஷணக்காட்சிகளோடு இணைந்து படிமங்களாக வெளிப்படுத்தும். படிமப் புதுக்கவிதை, வண்ணச்செதில்களை வெளிக்காட்டார்த ஓர் அற்புதமான ஓவியம் போன்றோ சதைத்திரட்சியை முஷ்டிக்காத ஓர் சிற்பம் போன்றோ காட்சி ததும்பவிளங்கும். உதாரணத்திற்கு "நெட்டித் தள்ளியும் நகராத காலம் எண்ணற்ற நத்தைகளாய்க் கரையில் வழிகிறது"[9] என்கிறது ஒரு படிமக் கவிதை. சில கவிதை தேடலை வெளிப்படுத்தும். புதுக்கவிதை தன்னைத் தன்னுள் தேடுகிறது. தனக்குப் புறத்தேயும் தேடுகிறது. தன்னை, தனது உறவை, தனது பகையை, தனது தோற்றத்தை, தன் நிலைபாட்டுக்குரிய வழியை எல்லாம் தேடுகிறது. தேடும் வெளி பிரபஞ்சமும் மனமும். தேடல் கவிதை அகமாய் சோகமாய், உள்ளம் சார்ந்ததாய், தத்துவம் தொனிப்பதாய் இருக்கும். கவிதையை உளவியல் (Psychology) உலகிற்கு இட்டுச்சென்றது புதுக்கவிதை

மனம் தான் பகை
அதைக் கொத்துவோம் வாருங்கள்
அதைக் கிழிப்போம் வாருங்கள்
அதை வேட்டையாடுவோம் வாருங்கள்[10]

என்று கொக்கரித்த புதுக்கவிதை, உள்ளும் புறமுமாகத் தேடித்தோற்று இருவழியிலும் முடிவில்லை; இருபுறத்திலும் ஆனந்தம்[11] எனத் திகைக்கிறது. பின்பு என் கண்கள் என் நடை என் சதுரம்[12] என்று ஸ்தம்பித்துப் போகிறது. தேடற்கவிதை சில வாசனை மனஉலகிற்கு அழைத்துச் செல்வதும் உண்டு. கதவு திறந்துவிட கவிஞன் கூடவர சாத்தியமாகும் அது. அல்லாதபோது இமயமலை அளவிற்கான புரியாமை அகழியில் (understanding gap) விழுவான் வாசகன். எல்லையைத் தனக்கு வெளியே குறித்துக் கொண்ட புதுக்கவிதை கவிஞனின் சமூகத்தில், புதிய விஞ்ஞானத்தில், சமூக விஞ்ஞானமான கம்யூனிசத்தில் தன்னுடைய தேடலைச்செய்கிறது. நான்கம் பரிமாணத்தை வெற்றி கொண்டுவிட்டதுபோலக் காமமே இப்போது உனது உயிரோ எனது கையில் தூரம் என் காலடியில்[13] என்று எக்களிக்கிறது. இந்த இரு எல்லைகளிலும் இயல்பு கொள்ளாத கவிதை அன்னியமாக ஆகிப்போய் புதிய தடம் காணுதற்கு பொழுதில்லை; ஆதலினால் விதி வழியே செய்த வினை வழியே போகின்றேன்[14] என்று இருப்பியல் தன்மைப்பட்டு

அழுகிறது. சில கவிதையின் இயல்பு, லட்சிய வழிப்பாதை இவ்வகை லட்சியக் கவிதை, கத்தியைப் போல மின்னும்; போர்ப்பிரகடனம் போல முழங்கும் வேர்வை இழைகளால் பூமியின் நிர்வாணத்தை மறைத்தோம் தன்மான உணர்ச்சி என்ற நெருப்புக் கவசத்தை அணிந்துகொள்வோம். மனித விடுதலை இறுதி லட்சியம் மரணத்தைத் தியாகத்தால் வெல்வது நிச்சயம்[15] என்று உழைக்கும் வர்க்கத்தின் குரலாகும். சில கவிதை, சொல்லும் பெயரும் தவிர்த்துப் புதியதொரு பாஷையாக, குறியீடுகளாய் வெளிப்படும். குறியீடு, சொல்லுக்கு அப்பாலான விரிந்த பொருள் உணர்த்தும். குறியீட்டுக் கவிதையின் படைப்பு மூலப்பொருள் சொற்களல்ல, பொருட்கள்.

இத்தனை இயல்புகளோடும் வெளிப்படுகிற புதுக்கவிதை வெளிப்பாட்டின்போது சில தோரணைகளை மேற்கொள்ளுகிறது. கவிஞன் விரும்பிச் சில, வலிந்து சில, அவனையே அறியாமல் சில என்று தோரணைகள் அமைகின்றன. சில கவிதை உள்ளது உள்ளபடியே அமையும். எனினும் இலக்கியம் என்பது இரண்டாவது எதார்த்தம்தான். சில கவிதை கற்பனைப்பூச்சு மேற்கொள்ளும். இந்த உள்ளது உள்ளபடி என்பதிலும், கற்பனைப்பூச்சு என்பதிலும் எத்தனையோ விதக் கலவைகள் உண்டு.

தேசத்தின் குரலே இலக்கியத்தின் குரல். தேசத்தின் மனத்தாகம் எதுவோ அதுவே கவிதையின் உள்ளோட்டம் என்பது என் கருத்து. பூமிச் சிதறல்களை ஒரு தேசமாய்ச் சேர்த்துக் கட்டவும், பிளவுபட்ட தேசத்தை இணைந்து ஒன்றாக்கவும், விடுதலைக்குத் தவிக்கும் தேசத்தில் ஒரு புரட்சிவீரன் போலவும் பணியாற்றுகிறது கவிதை. தேசத்தின் ஆத்மத்தவிப்பை வெளிப்படுத்தாத கவிதை இலக்கியமாகாது. தனது ஜீவமரணப்போராட்டத்தின் போது ஒத்துழைக்காத, எந்த இலக்கியத்தையும் ஒரு தேசத்தின் எதிர்காலம் முற்றாக நிராகரித்துவிடும்

வால்ட் விட்மனின் கவிதை அமெரிக்க நாட்டின் வடக்கு தெற்குகளை ஒன்றிணைத்தது; வெள்ளையனை, நீக்ரோவை ஒரு மனிதன் என்று உரக்கச் சொன்னது. மாயகோவஸ்கியின் கவிதை ருஷ்ய மொழியையே கவிதை

மொழியாக்கிற்று. நாட்டின் இருசார் எதிரிகளின்மீதும் தாக்குதல் நடத்தி, எண்ணற்ற தேசீய இனங்களை ஒன்றிணைத்து உதவி ஒரு மாபெரும் சோவியத் நாட்டினை நிர்மாணப்படுத்திற்று. பாரதியின் புதுக்கவிதையும் அவ்வாறுதான் "மண்ணுலகத்து மானுடன் தன்னைக் கட்டிய தளையெலாம் சிதறுக"[16] என்று ஆங்கிலேயக் கொடுங்கரம் அகிலம் முழுவதையும் அடிமை கொண்டிருப்பதை எதிர்த்துப் போர்வாளாக மின்னியது.

ஜீவனுள்ள ஒரு தேசத்திற்கு ஒவ்வொரு பருவத்திலும் ஒரு குரல் உண்டு. கவிதையின் குரல் அதுவாகவோ அல்லது அதற்கு இணையானதாகவோ அமையும்.

இந்த நூற்றாண்டின் முதல் பத்தில், தாய்மொழிக் கல்வியே இல்லாத தமிழகத்தில் தாய்மொழிக்கென்று எண்ணற்ற சங்கங்கள் அரும்பின. தொடர்ந்து, அடுத்த பத்துகளில் சங்க இலக்கியம் அறிமுகமானது. 1920களில், தேசம் ஆங்கிலேயன் இங்கிலாந்தில் வாழ்வதுபோலவாக. சுதந்திரம், இந்தியனுக்கு இந்தியாவில் வேண்டும் என்ற உரிமைக் குரலை எழுப்புகிறது. அப்போதுதான் பாரதியின் புதுக்கவிதை 'தளைஎலாம் சிதறுக' என்று முழங்குகிறது. 1930களில், இந்தியத்தேசத்தின் குரல் சுதந்திரப்போராட்ட வீரர்களையெல்லாம் கிராமத்துக்குப் போங்கள் என்றது. நமது கவிகளும்கூடக் கிராமத்திற்குப் போனார்கள். அங்கே இருந்து வாழ்ந்து (regional literature) வட்டார இலக்கியம் படைக்க (regional culture) வட்டார பண்பாடு நிலைபட அவர்கள் ஏதேனும் செய்திருக்க வேண்டும். ஆனால் புதுக்கவிதையோ கிராமத்துக் களியம்சம்பான் பொன் ராக்கியைப் பார்த்து விடலைத்தனமாக "பொறாத மறந்து போக்க மறந்து பெறப்படக்கூட மறந்துபோனது"[17]. 1940களில், இந்தியாவின் குரல் வெள்ளையனே வெளியேறு என்று உத்தரவிட்டது. கன்னி எழில் வேண்டாம் காதல் கதை வேண்டாம்; சொன்னபடி, தேச பக்தி எழுப்பிடுவாய் என்று கவிஞனுக்கு ஆணையிட்டது புதுக்கவிதை. முதலாவது உலகப்போர்தான் உலகப்புதுக்கவிதையின் முடுக்கத்திற்கு வழிகாட்டியது. மாறாக இரண்டாம் உலகப்போரின் அணுகுண்டு நமது கவிஞர்களை ஜெயித்திட முடியவில்லை. விடுதலை பெற்ற இந்தியா 1950களில் ஜொலிக்கும் சுதந்திர மணிமுடியை

அணிந்துகொண்டிருந்தது. வயிறோ பசியால் தகிக்க அது தவித்துக் கொண்டிருந்தது. வேலை கேட்டு அலையும் கூலிக்காரனாக மூலப்பொருள் கேட்டு, இயந்திரங்கள் கேட்டு சுத்திச்சுத்தி வந்தது இந்தியா. தான் காலூன்றி நிற்க, உதவுகிற ஒரு நண்பனைத் தேடியது இந்தியா. 60களில் நட்பு பகையாய் மாறுகிற ஒருவிந்தை அனுபவம் பெற்றது இந்தியா. தமிழக் கவிஞர்கள் தம் கவிதையின் மூலப் பொருளுக்கும், பொருள் தம்மிடம் இருந்தால் அதை வடித்தளிக்கும் பாத்திரத்துக்கும் திசையெங்கும் அலைந்தார்கள். அப்படி அலைகின்றபோது அவர்கள் கண்டு கொண்டதுதான் பிராய்டிசம். எக்ஸிஸ்டென்சியலிசம், சார்யலிசம், ஹ்யூமனிசம் புரட்சிகர எதார்த்த வாதம், நனவோடை உத்தி, இவையெல்லாம் அவர்களின் கவித்துவ இதயங்களினால் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் குரல் இன்னும் புதிதானது. கவிதையின் உள்ளோட்டம் புதியதானது. தமிழ்ப்புதுக்கவிதை 60களில் சைபீரிய வாத்துடன் காட்டு வாத்தாய் உறவுக்குப் பறந்தது.

> **இன, மொழி, தேதிச் சுலுக்கு**
> **நிகழ் நிமிஷ பரியின் கழுத்தில்**
> **சூழ்ந்து கொண்டிறுகிக் கொல்லும்.....**[19]

போதும் அன்னியப்படை திரண்டெழுவதைப் பார்த்துப் பதைத்தது. புறம் வெந்து பட்டும் அகம் நொந்து போகாது. விஞ்ஞான நீர் தேக்கி, தொழிற் கப்பல் ஓட்டி, இன்று நாம் எழுப்பும் புதுக்குரல்கள்[20] என்று நம்பிக்கைக் குரல் எழுப்பியது அக்காலப் புதுக்கவிதை. 60களில் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் வசனம் சுயேச்சா கவிதையாக உயர்ந்தது.[21] 60களில் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் உள்ளோட்டம் சுயேச்சானுபவ வெளியீடாகப் பரிணமித்தது. 70களில் ஒரு போரின் வெற்றியும் சிலபல விஞ்ஞானச் சோதனைகளும் தேசத்தின் முதுகுந்தண்டை நேர்ப்படுத்தின. மாதரசிகள் நாட்டரசிகள் ஆயினர். வறுமையை வெளியேறச் செய்வோம். பசுமைப் புரட்சியைக் கூப்பிடுவோம் என்று முழங்கியது தேசம். ஆனாலும், பிறகு தேசத்தின் குரல் ஒரு மாதிரியாய் இல்லை. ஒவ்வொரு வெளிப்பாட்டிலும் யாருடைய சுயநலமோ தொனித்தது. அந்த ஒருமையற்ற, சுயலாபக் குரல்களை எதிர்த்து வீட்டுக்கு ஒரு மரம் வளர்ப்போம் ஜனநாயகத்தைத் தொங்கவிட[22] என்று பரிகசித்தது புதுக்கவிதை. 60களில், புதுக்கவிதை இறக்கத்துடிக்கும் வாலா உயிரோடு நின்ற உடலா என்று ஐயப்பட்டார் ஒருவர்.[23] 70களில் உயிரோடு எழுந்து

சுதந்திரமான மன வெளிப்பாடோடு கம்பீரமாக நின்று நிலைபெற்றது புதுக்கவிதை.

எந்த தேசத்து இலக்கியத்திலும் உள்ளோட்டம் தேசந்தான். தான் விடுதலை பெற்றதாகக் கருதுகிற ஒருவனே தனது மக்களின் விடுதலை குறித்துப் பேச இயலும். தமிழ்ப் புதுக்கவிதை முதலில் தான் விடுதலை அடைந்தது. பின்பு தனது மக்களின் விடுதலையைப் பற்றிப் பேசிற்று. 1947 ஆகஸ்ட் 15 - க்கு முதல்நாள்வரைக்கும், ஸ்தூலமற்றுத் தென்பட்ட இந்தியா அந்த நாள் நள்ளிரவில் நிஜமானதான வடிவம் பெற்றது. புதுக்கவிதையும் அதனையொட்டி வளர்ந்து இந்தியத் தன்மை உடையதாகியிருக்க வேண்டும். புதுக்கவிதை தமிழ்ப் பண்பாட்டோடு இன்னும் முழுதாகத் தன்வயம் ஆகவில்லை. அதனால் அது இந்தியத் தேசிய குணாம்சங்களை 'transmigrate' செய்து கொள்ள சிரமப்படுகிறது.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை இந்தியத்தன்மை உறாமல் இருப்பதற்கு இந்திய வாழ்க்கையும் ஒரு காரணம். இந்திய வாழ்க்கைக்கும் அர்த்தம் தெரியவில்லை. இந்தியக் கவிதைகளுக்கும் அர்த்தம் தெரியவில்லை. இந்தியாவிற்குத் தற்போது நிரந்தரமான ஒரு வாழ்க்கைச் சித்தாந்தம் கிடையாது. காந்தீயம், சோசலிசம், ஜனநாயகம், ஜனநாயக சோசலிசம் இதில் ஏதோ ஒன்று அல்லது எல்லாவற்றின் சேர்மம் ஆக ஒரு தோற்றம் காட்டுகிறது தேசீய வாழ்வு. இதனால் தமிழ்ப்புதுக்கவிதை ஒரு தேசியத்தன்மையில் வெளிப்படுவது தடைபடுகிறது. (ஜனநாயக நாட்டில் உள் முரண்களும் தேசீயத்தன்மை அற்றிருக்கும் சிக்கலும் ஒன்று அல்ல.)

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக்கு ஓர் ஆரோக்கியமான குரல் இருக்குமெனில், அயல் அரங்குகளில் அது கம்பீரப்பட்டு ஒலிக்கும். ஒத்திசைக்கு ஒத்துவராத இசைக்கருவிகளைப் போல தேசீயப்பாங்குக்கு ஒத்துழைக்காத தனிக்குரல்களே மிகப்பல. தனது முழுதான வீரியத்துடன் தன் நாட்டின் பல மொழிகளோடு சமமான தோழமையோடு உலக அரங்கில் நுழைய வேண்டியதிருக்கிறது தமிழ்ப்புதுக்கவிதை. தேசியத்தன்மை அற்றிருக்கும் காரணத்தினால் உலக அரங்கின் நுழைவாயிலைக்கூடத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை தனது கனவுலகத்திலேயே அமைந்துபோனதால் செவிலியிடம்

வளர்ந்த தாய்ப்பாசம் அற்ற பிள்ளையைப் போலத் தென்படுகிறது. தனது தேசீய இனக் கலாச்சாரத்தின்மீது கவனம் முடியாது. தமிழ்ப் பண்பாடு அவ்வப்போது தளரக்கூடும். எனினும் மனிதகுலம் உள்ளவரை மறையக்கூடும் என்கிற சாத்தியமற்று ஆழ வேரூன்றி நிற்கிற ஒரு கலாச்சாரம், தோழமை அற்றுச் செயல்படும் கலைப்புண்களை முற்றாக நிராகரித்துவிடும். தற்காலத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை தான் தன் மண்ணோடு, தன் நாட்டோடு, இந்த உலகத்தோடு ஒட்டி வாழ்வதற்கான வாழ்க்கைப்போர் ஒன்றை நிகழ்த்தி வருகிறது. உலகப் பொது மனிதனுக்கான பேரிலக்கியத்தைப் படைத்தளிக்க 'நோவு' கொள்கிறது.

குறிப்புகள்

1. Stanley Burnshaw
"The three revolution of Modern poetry", ***The Poem iteself*** (London, Penguin 1964) pp.XVIII - XLV

2. *தரும சிவராமு*
புதுவானம், எழுத்து.55 ஜுலை 1964இ ப.141

3. *வால்ட் விட்மன் (1819 - 1892)*
புல்லின் இதழ்கள் 1885

4. *மாயகோஸ்கி, விளாடிமிர் (1864 - 1930)*
கால்சராய் அணிந்த மேகம் 1915

5. *தி.க.சிவசங்கரன்*
அங்கே கவிக்குயில் தொகுப்பு சிதம்பரம் (வைரம்) 1946/ 1947
பார்க்க வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக்.52, 53
(சிவகங்கை அகரம் இரண்டாம் பதிப்பு 1980)

6. *தாகூர், ரவீந்தரநாத் 1861 - 1941*
சிறந்த வசன கவிதைகள் தொகுப்பு செட்டியார் (காரைக்குடி சுந்தர் பதிப்பகம், 1963) பக்.66

7. Alwin Toffler Future Shock (   )
Chapter 18. P.361

8. *ஞானக் கூத்தன், அன்று வேறு கிழமை (சிவகங்கை, அகரம், 1980 இரண்டாம் பதிப்பு) ப.18*

9. *பிரம்மராஜன், அறிந்த நிரந்தரம் (சென்னை, ழ.வெளியீடு, 1980) ப.6*

10. பாரதி, 'ஜகத்சித்திரம்,' பாரதியார் கவிதைகள் (சென்னை, வானவில் பிரசுரம் 1980) பக்.541
11. மேலது காற்று பக்.538
12. ஆத்மா நாம் காகிதத்தில் ஒரு கோடு (சென்னை, ழ வெளியீடு, 1981) பக்.23
13. புவியரசு, மீறல் (சிவகங்கை, அன்னம், 1979) பக்.கடைசி பக்கம்.
14. ஞா.மாணிக்கவாசகம், பார்க்க : புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும் ரா.வானமாமலை, (சென்னை, மக்கள் வெளியீடு, 1975) ப.38
15. இன்குலாப் சூரியனைச் சுமப்பவர்கள் (சென்னை, பொதுமை வெளியீடு 1981) பக்.30, 86
16. பாரதி, விடுதலை, பாரதியார் கவிதைகள் (சென்னை, வானவில் பிரசுரம் 1980) ப.547
17. கு.ப.ராஜகோபாலன்
ராக்கி நெனப்பு, மணிக்கொடி ஏப்ரல் 15, 1939
பார்க்க : வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (சிவகங்கை அகரம், 1980 இரண்டாம் பதிப்பு)ப.9
18. வேலூர் வெ.கந்தசாமிப்பிள்ளை, ஓடாதீர், கிராம ஊழியன் (சென்னை, 1944). பார்க்க : புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள் (சென்னை, ஸ்டார் பிரசுரம் 1954). ப.37
19. ந.பிச்சமூர்த்தி, காட்டு வாத்து, எழுத்து 39, மார்ச் 1962, ப.55
20. எஸ்.வைத்தீஸ்வரன், நாடு என் உயிர், எழுத்து 84, 1965, ப.217
21. தரும சிவராமு, சுயேச்சா கவிதை, எழுத்து 18, ஜுன் 1960, ப.140
22. தேவ மகள், வாரீர், முரண் (சிவகங்கை, அகரம் 1981), ப.79
23. தருமூ சிவராமு, பல்லி, எழுத்து 57, செப்டம்பர் 1963, ப.179

சி.சு.செல்லப்பா

தற்காலக் கவிதைகளின் இயல்பும் உள்ளோட்டமும் என்ற இந்தத் தலைப்பில் உள்ள "தற்காலக் கவிதைகளின்" என்ற சொல் பாரதியிலிருந்து ஆரம்பிக்கும் காலத்துக் கவிதைகள் என்று கொள்ளக் கூடியதா அல்லது பாரதிக்கும் பின் வந்த காலக் கவிதைகள் என்று கொள்ளக் கூடியதா என்று எனக்குள் கேட்டுக் கொள்ள வேண்டி வந்தது. அதோடு, தற்கால என்பது உடன் நிகழ்கால (Contemporary) என்றோ அல்லது நவீன (Modern) என்றோ குறிப்பதா என்ற கேள்வியும் கூட. இந்த இரண்டோடு மரபான (Traditional) புது (New) என்ற பாகுபாடு பற்றியும் மூன்றாம் கேள்வி. என் கட்டுரை வரையறைக்கு இவற்றுக்கு பதில் நானே சொல்லிக் கொண்டுவிட்டேன். இந்தக் கருத்தரங்கின் நோக்கத்தையும் இந்தத் தலைப்புடன் பொருத்தினால் கடந்த ஐந்து ஆண்டுக் கால (1977-82)க் கவிதைகளிலிருந்து சிறந்ததைத் தேர்வு செய்யும் உத்தேசத்தைக் கொண்டு கால அளவு தெளிவாகிவிடும்.

இருந்தாலும் - அடிப்படையிலே கைவைக்கப்படுவதாக யாரும் எண்ணிவிடக் கூடாது. இந்த ஐந்தாண்டு காலக் கவிதைத் தேர்வு என்னை யோசிக்க வைத்துவிட்டது. அந்த நோக்கம் என் கேள்விக்கு இலக்காகிறது. சென்ற நூற்றாண்டு இறுதிவரை ஒரு இரண்டாயிரத்துக்கு மேற்பட்ட ஆண்டுக்காலம் நம் மரபுக் கவிதைக் காலம் என்பது நம் எல்லோருக்கும் தெரிந்ததே. இந்த நூற்றாண்டு உலக மகாகவி பாரதியுடன் பிறந்த நூற்றாண்டு. அவனுக்கு அப்போது சுமார் இருபது வயது. அவன் தமிழ்ப் பாண்டித்யம் உள்ளவன். தமிழ் ஆசிரியனாக இருந்தவன். யாப்புக் கவிஞனாகத்தான் ஆரம்பித்தான். அதிலேயே சிலம்பம் ஆடி நயமான கவிதைகளைப் படைத்தான். வெறும் புலமை வாய்ந்த உழைப்புக்கவியாக மட்டும் அவன் இருந்திருந்தால் அந்தச் சுவட்டிலேயே இந்த நூற்றாண்டிலும் தொடர்ந்திருப்பான் புலவர் கூட்டத்தில் ஒருவனாக. ஆனால் அவன் ஆவேசக் கவி. நாட்டு ஆவேசம் மொழி ஆவேசம் சமூக ஆவேசம் ஆன்மீக ஆவேசம் பிடித்த கவிஞனாக மாறிவிட்டான். அவனறியாது அவன் உள்ளுணர்விலே, பிரக்ஞை நிலையிலே இருந்து பொங்கி எழுந்ததோ என்று கூடத் தோன்றும்படியாக

உணர்ச்சியை வெள்ளமாகப் பாய்ச்சிக் கவிதை அள்ளிவிடும் சந்தம் வாய்ந்தவனாக ஆகிவிட்டான். பாரதியைப் போல நம் நரம்புகளை அதிரச் செய்யும் மற்றொரு கவிஞன் யாராவது உண்டா? அவன் ஊழிக்கூத்து ஒன்றே போதுமே. அந்தப் பாரதியிலிருந்து இந்த நூற்றாண்டுத் தற்காலக் கவிதை ஆரம்பம். பொருள் புதிது, சொல் புதிது, சுவை புதிது சொல் வழி புதிது என்று காட்டியவன் அவன். இந்த நூற்றாண்டின் தற்காலத் தன்மைக்கும் (Modernity) அவன் தான் முதல்வன்.

ஒரு நினைவு வருகிறது. ஆங்கில மொழி இலக்கியத்தில் 1861ல் வெளிவந்த எஃப் டி.பால்கிரேவ் தொகுத்த கோல்டன் டிரஷரி என்ற தொகுப்பு எல்லோருக்கும் பிரபலமாகத் தெரிந்தது. 1526 முதல் 1861 வரை வெளிவந்த கவிதைகளில் சிறந்ததைத் தேர்ந்தெடுத்தது. அவருக்குப் பின் 1861 முதல் 1961 வரை வந்த கவிதைகளிலிருந்து சிறந்த கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து மறுபாகமாகத் தொகுக்கப்பட்டது இன்னொருவரால். இன்றுவரை சிறந்ததாகக் கருதப்படும் அந்த நூல் ஒரு கவிதை ரசிகனுக்குச் சிறந்த வழிகாட்டி. இதை இங்கு குறிப்பிடக் காரணம், தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் முதல் முதல் தயாரிக்க இருக்கும் ஒரு தற்காலக் கவிதைத் தொகுப்பு அதுபோல அமைய வேண்டும் என்ற அக்கறை தான்.

சங்க காலம் முதல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதி வரை உள்ள காலக் கவிதை இலக்கியத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுத்த ஒரு சில கவிதைத் தொகுப்புகள் இங்குள்ளவர்களுக்குத் தெரியாததல்ல. சங்க இலக்கியங்களே தொகுப்புகள் என்றாலும் அவை வேறு விதம். வையாபுரிப் பிள்ளை இது பற்றி விவரமாக எழுதி இருப்பதும் உங்களுக்கு தெரியும். அவை வரலாற்றுக் காலத்துக்கும் மீறிய, அவ்வப்போது இயற்றப்பட்டவைகளை, மறைந்தவை போகக் கிடைத்தவைகளை இனப்படுத்தித் தொகுக்கப்பட்டவை. கவிதைகளின் தலைப்புத் தெரியாமலே எழுதியவர்களும் கூட சில தெரியாமல், திட்டமான காலமும் தெரியாமல் மிஞ்சியதைக் காப்பாற்றிப் பாதுகாத்த தொகுப்புகள். ஆனால் தற்காலத் தொகுப்பு அவற்றில் சிறந்ததைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுப்பதாகும். பின் சொன்ன முறையில் பதிமூன்றாம் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடையே தொகுக்கப்பட்ட முதல் நூல் புறத்திரட்டு. அதுக்குப்பின் சமயம், தத்துவம் பற்றிய கவிதைத் திரட்டுகள்,

தனிப்பாடல் திரட்டு, அருந்தமிழ்த் திரட்டு, பன்நூற் திரட்டு போன்றவை சுமார் முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் வந்திருக்கின்றன.

இந்தத் தொகுப்புகளின் தரம், பிரதிநித்வம், முறை இவற்றைப் பார்த்துச் சிறந்தது எது என்று இங்குள்ள தமிழ் ஆராய்ச்சியாளர்கள் அறிந்து கொண்டிருப்பீர்கள். இவற்றில் புறத்திரட்டு தான் சிறந்ததாகக் கருதப்படுவதாக நான் நினைக்கிறேன். அப்படி இருந்தால் அதைப் போல இந்த நூற்றாண்டின் எண்பதுக்கு மேலான காலத் தற்கால கவிதை இலக்கியச் சிறப்புத் தொகுப்பு நம் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தால் உருவாக்கப்படவேண்டியது அவசியம். இல்லையா? ‘சாகித்ய அகாடெமி’ தென் இந்திய மொழிகள் டிரஸ்ட் போன்ற அமைப்புகள் வெளியிட்டுள்ள தொகுப்புகள் போல ஆகிவிடக் கூடாதே என்று எனக்கு உள்ள கவலை உங்களுக்கும் தானே. தனி மனிதர்கள் ஸ்தாபனங்கள் ஏதோ செய்துவிட்டால் தொலையட்டும் என்று இருந்துவிடலாம். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் செய்துவிட்டால்? நமக்கு நாமே எச்சரிக்கைப்படுத்திக் கொள்ளத்தான் இப்படிப் பேசுகிறேன்.

ஆகவே, நம் துணைவேந்தரையும் தொகுப்புக் குழுவினரையும் கேட்டுக் கொள்கிறேன். தயவு செய்து ஐந்தாண்டுக்கால வரையறையைத் தள்ளிவிடுங்கள். இந்தக் கால அளவுக்குள் உங்களுக்கு அதிகம் அவல் கிடைக்காது. உமிதான் பெரும்பாலும் தேறும்; நிச்சயம். ஆகவே முன் காலத்துக்கும் போங்கள். புதுக்கவிதை என்ற ஒரு திருப்பு முனை இயக்கம் அறுபதுக்களில் தோன்றி எழுபதிலும் தொடர்ந்து எண்பதுக்கும் நிற்கிறதே ஒரு இருநூறு ஆண்டுக் காலம் அந்தக் கால கட்டத்தையும் சேர்த்துக் கொள்ளுங்கள். பல்கலைக் கழகத் தொகுப்புக்கு அவை எட்டவில்லையானால் தற்கால என்பது அர்த்தமற்றதாக ஆகிவிடுமே. அடுத்து, இன்னும் முன்னுக்குப் போங்கள். பாரதியின் ஆதர்சம் பெற்று அவன் பாதையில் ஒரு இயல்பு இயக்கம் பாரதிதாசன், பால பாரதி ச.து.சுப்ரமண்ய யோகி போன்றவர்கள் கையில் ஒரு புதிய தோரணை வெளிப்பட்டதே! உள்ளடக்கம், உருவம், தற்காலச் சொல்லாட்சி பார்வை, உளப்பாங்கு உவமைப் போக்கு, பேச்சு நடை, ஒலிநயமும் கொண்டவற்றை நம் உத்தேசத்துக்குப் புறம்பானதாக ஆக்கிவிடக்கூடாது.

இவற்றிற்கும் முன்னால் போனால் பாரதிதாசன், பாரதி பற்றி முன்பே சொல்லிவிட்டேன். ஆனாலும் சில கூடுதல் வார்த்தைகள். மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று கால கட்டக் கவிதை இயக்கங்களுக்குப் பாரதி தான் திருப்புமுனை. பாரதி செல்வாக்குப் பலவிதமாகப் பாதித்தும் பல இயல்புகளுக்கு வழி செய்திருக்கிறது. பாரதியிடமிருந்து நிகழ் காலம் பெறாத சில இயல்புகளுக்கும் எதிர்காலம் இருக்கிறது. பாரதி இல்லை என்றால் பாரதிதாசன் யோகியார் இல்லை, புதுக்கவிதை முதல்வர் பிச்மூர்த்தியும் இல்லை. ஏன், புதுக்கவிதையே பிறந்திருக்காது. தற்காலக் கவிதை இலக்கியம் கேள்விக்குறியாக இருக்கும். எனவே பல்கலைக் கழக முதல் தொகுப்பு பாரதி இல்லாமலா?

இத்தனையும் வெளியே தள்ளப்பட்டு சத்துக் கெட்ட மரபுக்கவிதைப் போக்கும் பாமரப் பிரியப் பத்திரிகைகளால் மலினப்படுத்தப்பட்ட புதுக்கவிதைப் போக்கும் நடைபாதைச் சரக்குகள் போல ஆகி இருக்கும். மிகக் குறுகிய ஒரு ஐந்தாண்டுக் கால வரையறைக் கவிதைப் படைப்புகளிலிருந்து மட்டும் சிறந்ததைப் பொறுக்குவதை என்னால் நினைக்கவே முடியவில்லை. பல்கலைக் கழகத்தின் இன்னொரு நோக்கம் தேர்ந்தெடுத்தவைகளின் தொகுப்பைப் பிற மொழிகளிலும் மொழிபெயர்ப்பாகும் என்பது என்னை திடுக்கிட வைக்கிறது. ஏற்கனவே இந்த மாதிரி மொழி பெயர்ப்புகளால் தற்காலச் சிறுகதை, நாவல் துறை அவமானப்பட்டிருப்பது போதும். போதும். உங்களைக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகம் நம் தற்கால கவிதை வளத்துக்கு நியாயம் செய்து பெருமையைத் தேடித் தரட்டும். அதுக்கு ஏற்ப உங்கள் உத்தேசத்தை, திட்டத்தைத் திருத்திக் கொள்ளுங்கள் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இனி, மேலே குறிப்பிட்ட விஸ்தரித்த திட்டப்படியே நான், இயல்பு உள்ளோட்டம் பற்றிப் பார்க்க உத்தேசிக்கிறேன். தற்கால இயல்பு எத்தன்மையது என்று பார்க்க முன்கால, இயல்புகளை மேம்போக்காவாவது தெரிந்து கொள்ளல் உதவும். சங்க கால இயல்புடன் ஆரம்பமாகிறது நம் இலக்கியம். எட்டுத் தொகைக் கவிதைகளில் அகம் புறம் என்ற இயல்புகளாக வகுக்கப்பட்டு காதல், வீரம், கொடை, அறம், பொருள் இவை பற்றிய உணர்ச்சி, அறிவு அடிப்படையான

உள்ளோட்டங்களைக் கொண்டதாகச் சொல்லலாம். சங்கம் மருவிய நூல்களான பதினெண் கீழ்க்கணக்குத் தொகுப்புகள் நீதி, ஆசாரங்கள், ஒழுக்கம், உடல் நலம் பேணல், பழமொழி, அறிவுரைகள் போன்ற நியதிகளை உணர்த்தும் இயல்பும் உள்ளோட்டமும் கொண்டிருந்தன. பின் வந்த நம் முதல் காவியமான சிலப்பதிகாரம் ஒரு கதை சொல்லும் காவிய லட்சணங்கள் அமைந்து கற்பு, நீதி, விதி (அரசாட்சி) சமூகம் ஆகிய அடிப்படை குணாம்சங்களை இயல்பாகக் கொண்டது. அதைத் தொடர்ந்த மணிமேகலையும் கதை வழி காவியமாக சமய தத்துவவியல்புகளை உள்ளோட்டமாகக் கொண்டதாகும். அடுத்து, பௌத்த, சமண சமய தாக்குதல் காரணமாகப் பக்தி இயல்பு மேலோங்கி பக்தி இயக்கம் தோன்றி, கடவுளை வணங்கும் உள்ளோட்டப் பொருள் கொண்டு ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் பக்திக் கவிதைகளை அள்ளி அளித்த காலம் உண்டு. சமயப் பற்று ஒரு உத்வேகம் பெற்றிருந்த காலம். அதையொட்டி சேக்கிழாரின் பெரிய புராணம் சமயப் பற்று இயல்பு தூக்கலாக, பக்தி தெய்வாம்சம் பற்றிய உள்ளோட்டம் கொண்டு முக்கியக் கட்டமாக அமைகிறது. தொடர்ந்த கட்டத்தில் போர், வீரம் வெற்றிக் கொண்டாட்டம் இவற்றை இயல்பாகக் கொண்டு மன்னர்களிடையே சண்டைகள் ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு கலிங்கத்துப் பரணி, அதுபோன்ற சிறுபிரபந்தங்கள் தோன்றிய காலம். இது, அதுவரை உள்ள இயல்புகளிலிருந்து மாறுபட்டதாகும். அரசர்களைச் சந்தோஷிப்பித்து பரிசு பெறுதல் புகழ் பெறுதல் இத்யாதி மனப்பான்மை கவிஞர்களிடம் பின்னால் ஏற்பட்டதன் விளைவாக பரணி, உலா, பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற ரகப் படைப்புகள் பெருகின. அதே போலத் தத்துவ விசாரணை மேம்பட்டு சங்கரர், ராமானுஜர், மெய்கண்ட தேவர் (சிவஞானபோதம்) போன்றோரின் பல சித்தாந்த சாஸ்திரங்களும் தோன்றின. அதே போல இரண்டறை நூற்றாண்டுக் கவிதை இலக்கண ஆராய்ச்சி பெருகி யாப்பருங்கலம், காரிகை முதலிய நூல்களும் தொல்காப்பிய இலக்கண நூலுக்கு உரைகளும் தோன்றின. இந்தக் காலத்தில் இலக்கியமாகச் சுட்டிக் காட்டக்கூடிய படைப்புகள் ஒரு சில தான் இருந்தன (ராமாயண வெண்பா. புராண சாகரம்).

இந்த இடைக்கால இயல்புகள் .கவிதைத் துறையில் சிறப்பு வளர்ச்சியைப் பாதித்தன என்று தான் சொல்ல

வேண்டும். இருந்தாலும் இவை எதிர்கால இலக்கியத்துக்கு இயல்புக்கு வகை செய்தன என்று சொல்லலாம். அந்தப் புதிய இயல்பு கொண்டதுதான் கம்பராமாயணம். சங்க காலத்துக்குப்பின் சிலப்பதிகாரத்துக்குப்பின் அடுத்த கவிதைப் பொற்காலம் இதுதான். சிலர் அதுதான் இன்றுவரையில் உச்ச கட்ட காலம் என்று கருதுகிறார்கள். அது இருக்கட்டும். அது ஒரு முக்கியமான இலக்கியக் கட்டம். இதுவரை தனித்தனியாக இனம் பிரித்துச் சொன்ன அத்தனை இயல்புகளையும் உள்ளடக்கியதோடு, இன்றும் தர்மம், பாசம், நட்பு, கடமை, நன்றி, நேர்மை, தியாகம் முக்தி நெறி போன்ற பல மேன்மையான மனிதத் தன்மைக்கு உரய பண்பியல்புகளைச் சேர்த்தது மாகாவியம் இல்லையா? உயர் குணங்கள் மட்டுமன்றி மனிதனுக்குள் உள்ளோரும் பலவீனங்கள் சபலம், காமம், மமதை ஆகியவற்றுடன் உயர் இயல்புகளை மோதவிட்டு இறுதியில் சத்தியம் தருமம் நிலைக்கும் என்ற இயல்பை வெளிப்படுத்தும் தலை சிறந்த காவிய இலக்கியமாக அது அமைந்தது.

இதன் பின் கோவை, அந்தாதி, மணிமாலை விஜயம், உலா என்ற அம்சங்களில் வெளிவந்த சிறுபிரபந்தங்கள் காவியச் சுவை குன்றியும் உள்ளடக்க யோக்யதாம்ச இயல்பு இல்லாததின் காரணமாக எடுபடவில்லை. அடுத்து வில்லிப்புத்தூராரின் பாரதம். மனித குணங்களில் ஆளுக்குள்ளே ஆளாகச் சூழலும் எத்தனையோ வித ஆசாபாசங்களை, சூழ்ச்சி, வஞ்சனை, அசூயை போன்றவற்றைக் கிளறி விட்டு தர்மம் நியாயம் வெற்றி பெறும் என்பதை இயல்பாகக் கொண்ட உயர்தரக் காவியம்.

அடுத்து சைவ சாஸ்திரங்களின்ள தத்துவ விசாரணை இயல்பு பரவியது. சமய உணர்ச்சி வசமானவர்கள் இலக்கியத்தைப் புறக்கணித்தார்கள். ஸ்தல புராணங்கள் வளர்ந்தன. இதன் பிறகு பேரரசர்களைப் பாடி வந்தது போக சிற்றரசர்கள் சாதாரணவர்கள் பற்றிய தூது, மடல், நொண்டி, காதல் போன்ற பாமரப்பிரிய கிராமிய இயல்பான கவிதை வடிவங்கள் பெருகின. பிறகு, இசை கலந்த பிரபந்தங்கள் (ராம நாடகம்) நந்தனார் சரித்திரம் போன்றவை, தொடர்ந்து (போக்லோர்) என்கிற பாமர மெட்டுக்களில் கட்டபொம்மன் கதை, புலந்திரன் களவு மாலை, அல்லியரசாணி மாலை

போன்றவை வளர்ந்தன. இவற்றில் எல்லாம் கவித்வச் சார்பு குறைந்திருந்தன. இப்படியாக இயல்புகள் மாறி மாறி நம் இலக்கியம் சங்க கால இறுக்கமான கவிதைகளிலிருந்து விலகித் தொய்ந்து போன சொல்லலங்கார மெட்டுப் பாட்டுக்கள் என்ற நிலைக்குத் தேய்ந்து வந்து, மெல்லத் தமிழ் இனிச் சாகும் என்று எவனோ சொன்னதாகப் பாரதி வெகுண்டது போல ஒரு நிலைக்கு வந்திருந்தது தான் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி நிலைகள்.

இந்த நானாவித இயல்புகளை ஒரு ஓட்டத்தில் பார்த்துவிட்டு நம் தற்காலக் கவிதை இலக்கியத்துக்கு வருகிறோம். வரும்போது முதலில் பாரதிதான் இதுவரை மற்ற காலங்களில் கவனிக்கப்பட்டிராத ஒரு இயல்பை அவன் புதுப் பரிமாணமாகச் சேர்க்கிறான். சங்க கால அகப்புற இயல்பு, காவிய காலக் கதையம்ச நீண்ட வாழ்க்கைச் சம்பவப் போராட்ட இயல்பு, பக்தி காலத் தெய்வ வழிபாட்டு இயல்பு, சமய கால மதவிசாரணை இயல்பு, இலக்கணக் காலச் செய்யுள்களமைப்பு உணர்வு, சிறு பிரபந்தகால சிற்றரசர்களின் வீரம், கொடை, காதல் இவற்றைப் புகழ்பாடும் இயல்பு, பாமரப்பிரிய காலக் கிராமிய மக்களுக்கான பழய புராண, சரித்திர நிகழ்ச்சிகள், இசைக் கதை பாணியில் சந்தம் தூக்கலாக மெட்டுப்பாட்டுகளாகத் தரும் இயல்பு, இப்படி எல்லாம் பார்த்த பிறகு, பாரதி சேர்ப்பது தேசியம் என்ற புதிய இயல்பு. தேசீயம் ஒரு தற்கால மன உணர்ச்சி (Sentiment) என்று நமக்குப்படக் காரணம், நாம் வெளிநாட்டு ஆதிக்கத்தால் ஆளப்பட்டிருந்தது தான். எனக்கு ஒரு சந்தேகம் இங்கே. நமது தமிழக வரலாற்றில், தென்னிந்திய வரலாற்றில் ஆங்கிலேயர் ஆதிக்கத்துக்கு முன் வரலாற்று ரீதியாக எத்தனையோ ஆதிக்கங்கள் இருந்திருக்கிறதே. சேர, சோழ, பாண்டிய பல்லவர்கள் கணக்கற்ற காலம். ஒருவருக்கு ஒருவர் போரிட்டு ஒருவர் நாட்டை மற்றவர்கள் மாறி மாறி ஜயித்து, தோற்று, ஆண்டு ஆதிக்கத்துக்கு உட்பட்டிருந்தார்களே, அப்போதெல்லாம் தேசிய உணர்ச்சி இல்லாமலா இருந்திருக்கும்; அந்த உணர்ச்சியில் கவிதைகள் எழுதாமலா இருந்திருப்பார்கள்? ஒருவேளை காலத்தால் அழிந்திருக்கலாம். முந்தின நூற்றாண்டாக இருந்திருந்தால் பாரதிக்கு அது நேர்ந்திருக்கலாமோ? ஏன், ஒரு விஷயம் சொல்கிறேன். பாரதியின் தேசியப் பாடல்களை நாம் எவ்வளவு

போற்றுகிறோம். ஆனால் மதுரை பாஸ்கர தாஸ், கம்பம் பீர்முகமது, பாவலர் இவர்கள் எத்தனையோ தேசியப் பாடல்கள் எழுதி இருக்கிறார்கள். பாரதியை விட ஆக்ரோஷமானவை. அவற்றைப் பாடியதுக்கு இரண்டு மூன்று வருஷத் தண்டனை உண்டு. அப்படி இருக்க அந்த இருவரையும் பற்றி யாருக்கும் எதுவுமே தெரியாதே. அவர்கள் பாடிய பாட்டுக்களே கிடைக்கவில்லையே.

பாரதியின் தேசியக் கவிதைகளின் தனி விசேஷம் அவற்றில் இலக்கியச் செறிவும் சேர்ந்து இருப்பதுதான். இந்த நூற்றாண்டின் முற்பாதி முழுவதும் *(1885 - 1948)* வேறு எல்லா இயல்புகளையும் அமுக்கி, மேலெழுந்து நின்றது தேசிய இயல்பு ஒன்றுதான். இருந்தாலும் பாரதி தேசியக் கவியாக மட்டும் நின்றுவிடவில்லை. அவன் ஒரு தரிசனக்கவியாக (Poet of vision) வியாபித்துவிட்டான். வேதாந்தக் கவிதைகள், தோத்திரக் கவிதைகள், தத்துவக்கவிதைகள், தேசியக் கவிதைகள், இயற்கைக் கவிதைகள், குறியீட்டுக் கவிதைகள், வாழ்த்துக் கவிதைகள், குறியீட்டுக் குறுங்காவியம், சிருங்காரக் கவிதைகள், நீதிக்கவிதைகள், வசன கவிதைகள், குழந்தைக் கவிதைகள், தனிப்பாடல்கள், பொருளாதாரக் கலைச் சமூக அக்கறைக் கவிதைகள், உளவியல் கவிதைகள் இப்படி நானாவித இயல்புக் கவிதைகளை இருநூறுக்கு மேலாக வேறு எந்தக் கவியும் செய்திராத அளவு எழுதி இருக்கிறான். அவனது தனிச்சிறப்பு இவை அத்தனையிலும் அனுபவ முதிர்ச்சி, உன்னதக் கலைத் திறன், கருத்தாழமான உள்ளடக்கம் இவை இழைந்தவையாகும்.

பண்டைய (Ancient), தற்கால (Modern) என்ற பாகுபாட்டை நம் தமிழ்க் கவிதை இயக்கத்தில் பார்ப்பதென்றால் வெட்டிப் பிரித்த மாதிரி பாரதியிடம்தான் பார்க்க முடியும். பண்டைய இயல்புகள் ஒவ்வொன்றும் நூற்றுக்கணக்கான ஆண்டுகள் காலத்தில் அதாவது சில நூற்றாண்டுகள் அளவில் கூட ஆதிக்கம் செல்வாக்குக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறோம். ஒரு திருப்புமுனை ஏற்படுவதற்கு முந்திய இயல்புகள் தோன்றி வளர்ந்து செழித்து, பிறகு நச்சுப்படுத்தப்பட்டுத் தேய்ந்து போன பின்தான், மறு இயல்பு இயக்கம் உருவாகி இருந்தது. சில இயல்புகள் தேய்ந்த நிலையிலும் இழுத்துக் கொண்டே வந்திருக்கிறது.

நறுக்குத்தெறித்த மாதிரி ஏற்பட்டது பாரதியிடம் தான். இவ்வளவுக்கும் பாரதி மரபை வெறுக்கவில்லை. ஒதுக்கவில்லை, மீறவில்லை மரபை முழுக்கப் புதுசுபடுத்தினான். தனக்கு முன் வரை உள்ள அத்தனை மரபுகளையும் அறிந்தவன். ஆதலால் காலப் போக்கில் தேய்வு அம்சங்கள் அத்தனையையும் கவனித்தான். பொருளுக்கும், அமைப்புக்கும் சொல்லாட்சிக்கும் தற்காலத்தன்மை ஏற்றிட விரும்பினான்.

பாரதியின் ஆவேசத்தன்மை பற்றி குறிப்பிட்டேன். தாய்நாடு, தாய்மொழி, மொழி, இனம், சமூக நிலை, மக்கள் நிலை, மக்கள் மனப்போக்கு ஆகிய எல்லா அம்சங்களும் அவனுக்கு ஆவேசத்தை உண்டாக்கின. ஆனால் ஆத்திரப்படவில்லை. கவிஞன் ஆத்திரப்பட்டால் கவிதை பாழாகிவிடும். அவனுக்குத் தார்மீகக் கோபம் தான் இருக்க வேண்டும். பாரதி சத்யத்தில் அழகு ஏற்றினான். நவரசங்களை நயமாகக் கையாண்டதுடன் உபரசங்களையும் கையாண்டான். ரசங்கள் உச்சநிலையைத் தட்டிப் பார்த்தான். தீவிர உக்ரமான, அழுத்தமான, ஆழ்ந்த ஞான வெளியீட்டுக் கருத்துக்குத்தக்கத் தற்கால நடைமுறைப் புழக்கத்தால் வலப்பெற்ற சொற்களைக் கொண்டே தொகுத்தான். யாப்புக்காகவும், ஓசைக்காகவும் எதுகை மோனைக்காகவும், அடுக்குக்காகவும் வலிந்து பழக்கத்தில் இல்லாத, சத்து இல்லாத சொத்தைச் சொற்களைச் சேர்த்துக் கொடுக்கவில்லை. இறுக்கத்தைக் கொடுத்தான். பாரதி இல்லையேல் தற்காலக் கவிதை இலக்கியமே பிறந்திருக்காதோ என்று கூட நான் நினைக்கிறேன். வ.வே.சு அய்யர் கையில் சிறுகதை பிறந்திருக்கலாம். ஆனால் பாரதியும் அவரும் ஒன்றாக வளர்ந்தவர்கள் தானே. ஒருவர் இல்லையானால் மற்றவரும் இல்லாமல் போயிருக்கலாம். பாரதி இல்லாமல் வ.ரா இல்லை. பாரதிதாசன் இல்லை. பிச்சமூர்த்தி இல்லை. புதுக்கவிதையே கேள்விக்குறியாக இருந்திருக்கும். அவன் உதைத்து எழுப்பிய மறுமலர்ச்சிப் பந்து தான் அன்றைய எல்லோருடைய முகத்திலும் மோதி அடித்தது.

பாரதிக்குப் பின்? பெரிய கேள்வி எழ வேண்டும் இல்லையா? 1921இல் அவன் அமரனாகி விட்ட பின் அறுபதாண்டுகள் ஆகிவிட்டதே. ஆறு பத்து ஆண்டுகள்! (decades) தற்காலக் கவிதைகள் என்ற நம் தலைப்பு இந்தக்

காலத்தில் ஒரு பகுதி பற்றியது தானே. பாரதிக்குப் பின் பாரதி பாதை ஏற்பட்டது. எப்படி முந்திய இயக்கக் காலங்கள் தலை சிறந்த படைப்புத் தோற்றத்துக்குப் பிறகு அவற்றின் அடிச்சுவடுகளில் அதே ரகத்தில் உருவத்திலும் சரி, உள்ளடக்கத்திலும் சரி, செய்யுள் இலக்கண விதிகளின்படியும் சரி, பல தோன்றியது போல. பாரதிதாசன் (கனக சுப்புரத்னம்) பால பாரதி ச.து.சுப்ரமண்ய யோகி இருவரும் பாரதியின் கவித்வ ஜீவ சக்தியைச் சுவீகரித்துக் கொண்டார்கள். முப்பதுக்கள் காலக் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் இந்த இருவரும். பாரதி கவிதைகளைப் போல பாரதிதாசன் கவிதைகளைப் பலமுறை படித்து மனப்பாடம் பண்ணியவன் இல்லை நான். ஒப்புக் கொண்டு விடுகிறேன். ஆனாலும் 'பாரதிக்குப்பின் பாரதிதாசன்' என்று 1965இல் 'எழுத்து'வில் தலையங்கம் தீட்டினேன். ஆனாலும் பாரதிதாசன் மீது எனக்குத் தார்மீகக் கோபம் உண்டு. 1936- ல் 'பாரதிதாசன் கவிதைகள்' என்ற நூலுக்கு மணிக்கொடியில் மதிப்புரை எழுதிய கு.ப.ரா, பாரதிக்குப் பிறகு தமிழ்நாட்டில் ஒரு உண்மையான கவி இருக்கிறார் என்று ஆரம்பித்து விளக்கிவிட்டு பிரச்சாரத்திற்கு அவரது கவிதைகள் அடிமைப்படுத்தவேண்டாம் என்று நான் அவரது பக்தர்களில் ஒருவன் என்ற முறையில் தாழ்மையுடன் கேட்டுக் கொள்கிறேன் என்று முடித்திருந்தார். அதைப் பாரதிதாசன் கவனிக்கவில்லையே என்று அவரது பிற்காலக் கவிதைகள் பலவற்றின் உள்ளடக்கத்தையும் நிதானமின்மையையும் ஆத்திரத்தையும் கண்டு எனக்கு ஏற்பட்ட வேதனை தான் அந்தக் கோபத்துக்குக் காரணம். என் கோபம் கிடக்கட்டும். பாரதியின் இயல்புகளை அவர் அடியோற்றிக் கொஞ்ச காலம் வந்தவர். பாரதியிலிருந்து கிளைவிட்டுவிட்டார். இது எந்த சுய முயற்சிக்கும் இயல்பானது, அவசியமானது. இல்லையேல் அவனது தனித்துவம் தெரியவராது. பாரதி தமிழ் மொழி நிலை கண்டு மனம்புழுங்கிறான். மெல்லத் தமிழ் இனிச்சாகும் என்று எவனோ சொன்னதுக்கு என்றுரைத்தான் பேதை என்று நிறுத்திக் கொண்டான். பாரதிதாச்ன் தமிழைப் பழிப்பவனைத் தாய் தடுத்தாலும்விடேன் என்று சப்தமிட்டானே, ஏன், சமஸ்கிருதம், ஹிந்தி மீது க்ஷாத்திரம் வரும் அளவுக்கு வேகம் கொண்டாரோ; சமூகம் பற்றியும் அப்படித்தான். தமிழன் தமிழன் அல்லாதவன் என்று பிரித்து ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தின்மீது துவேஷம் எவ்வளவு காட்டினார்.

மூடநம்பிக்கையைத்தான் சாடினான் பாரதி. ஆனால் பாரதிதாசன் ரங்கநாதன் கோவிலைப் பீரங்கி வைத்துத் தகர்க்க என்னும் அளவுக்கு நாத்திகம் பேசினார்.

இப்படிச் சில புதிய இயல்புகளைப் பாரதிக்குப் பின் பாரதிதாசன் பரிமாணம் சேர்த்தது ஒரு கால கட்டம். ஒரு புதிய உள்ளோட்டம். அவன் கவிதைகளில் இந்த இயல்பு, அவனுக்குப் பின் தொடர்ந்து நாம் பார்த்தது தான் பாரதிதாசனின் இந்த இயல்புகளை நாம் ஏற்கிறோமோ இல்லையோ, அவன் கவிதை செய்திருக்கிறான். இது தான் முக்கியம். அவர் கவித்வச் செறிவு காட்டி இருக்கிறாரா என்று பார்ப்பதே நம் வேலை. பாரதிதாசனை முன் காலம், பின் காலம் எனப் பிரித்துப் பார்க்கிறேன். பிற்காலத்தில் பிரசாரத்துக்கு முதல் இடம் கொடுத்து கவித்வத்தைப் பின் தள்ளி இருந்தால் அவற்றை நாம் ஏற்கத் தயங்கத் தான் வேண்டும். அப்பட்டத்தன்மையான உள்ளடக்கத்தன்மை வாய்ந்த கவிதைகள் போதாது. ஏன், பாரதியின் தேசியப் பாடல்கள் அவனை மகாகவி ஆக்கவில்லை! பாரதி விஷயத்திலும் சில எச்சரிக்கைகள் நமக்குத் தேவை. பாரதிதாசன் விஷயத்திலும் அதேதான். சூசகமான கொள்கையும் செறிவான கவிதை நயமும் இணைந்த கவிதைகள் தான் எந்தத் தொகுப்புக்கும் தேவையானது. பாரதிதாசன் உவமைப் பாங்கு பாரதியிடமிருந்து பிற்காலத்தில் மாறுபடுகிறது. பழமைத் தோரணை அவரிடம் புதுசுபடுகிறது.

பாரதிதாசனோடு ஒப்பிட்டால் ச.து.சு யோகி இயல்பு வேறு. பாரதியை ஒட்டியே யோகி வந்தாலும் கம்பனைக் கும்பிட்டவன். ஏனவே கம்பன் செல்வாக்கு ஏற ஏற சொல்லாட்சி, உவமை, சப்தம், கம்பன் ரீதியானதாகிவிட்டது, பிரசாரவாதி இல்லை. அவன் அரசியல்வாதி. அவர் காளி உபாசகர், பாரதி, சக்தியை உருவகப்படுத்தியது போல் அவர் காளியை உருவகப்படுத்தினார். அவரது கவிதைகள் கம்பீரமாக இருக்கும். அவர் பாணி காவியத்தின்மையானது. அகல்யா, மேரி மக்தலேனோ, கண்ணகி, உமார்க்காயம் மொழி பெயர்ப்பு ஆகிய குறுங்காவியங்கள் இதைக் காட்டும். தற்காலத் தமிழில் கவிதையில் அவரது சொல்லாட்சி தனிச் சிறப்பானது.

இந்த இருவருக்குப் பின் பாரதிதாசன் வழி வந்தவர்கள் அவரது கவித்வத்தை நயத்தைப் பறக்க விட்டு விட்டு

அவருடைய பகுத்தறிவு இயல்பை மட்டும் உடும்பாகப் பிடித்துக் கொண்டார்கள். சிறந்த கவிதை இடம் பெற அதுமட்டும் உதவாது. ஆனாலும் சில பெயர்கள் என் நினைவுக்கு வருகின்றன. கண்ணதாசன், சுரதா, நா.காமராசன் இவர்களின் இயல்புகள் புதுவிதமானவை என்று விசேஷமாகச் சொல்ல எதுவும் இல்லை. என்றாலும் சத்து உண்டு. கண்ணதாசன் விஷயத்தில் ஒரு எச்சரிக்கை தேவை. அவர் கவிதைகளையும் பாட்டுக்களையும் முதலில் வகை பிரித்துவிட வேண்டும். பிறகு கவிதைகளில் செறிவைத் தேட வேண்டும். கண்ணதாசன் நிரம்ப எழுதியவர். எனக்கு அதிகம் பரிச்சயம் இல்லை. அவர் கவிதைகளில் மரபும் புதுமையும் இழைந்தபடி அழகு உண்டு. சொல் நயம் உண்டு. இறுக்கம் மட்டும் எனக்குக் கேள்வி. கவிதைக்கு இறுக்கம் மிகத் தேவையானது. சுரதாவின் கவிதைகளையும் நான் அதிகம் படித்ததில்லை. படித்த மட்டுக்கு அவரது படிம நயமும் குறிப்பிடத்தக்கது. படிம நயம் மட்டும் கவிதைக்குப் போறாது. பொருள் செறிவும் இறுக்கமும் முக்கியம். இவை அடங்கிய கவிதைகள் அவரிடம் சில பார்த்திருக்கிறேன். நா.காமராசன் கவிதைகளிலும் இதுபோல் தான்.

யோகி வழியில் பின்பற்றப்பட்டது அதிகம் இல்லை. அவரது சொல்லாட்சி எட்ட முடியாதது. வெற்றிகரமாக யாரும் செய்யவில்லை. ஏதோ இமிடேஷன்கள் தான் சில வந்தன. நம் கவனத்திற்கு உரியதாக எனக்குப்படவில்லை. இந்தக் காலத்தில் ஒரு சில கவிஞர்கள் பெயர்கள் சொல்லப்பட்டன. சுத்தானந்த பாரதி, நாமக்கல் ராமலிங்கம் பிள்ளை, தேசியவிநாயகம் பிள்ளை, சாலிவாஹனன் திருலோக சீதாராம் ஆகிய பெயர்கள் . புதிய இயல்புகள் எதுவும் இவர்களால் சேர்க்கப்படவில்லை. செறிவும் சாதாரணமானது தான்.

இவற்றிற்குப் பின், தற்காலக் கவிதையின் இயல்பும் உள்ளோட்டமும்? இப்போது தற்காலக் கவிதைத் துறையில் ஏற்பட்ட இன்னொரு திருப்பத்துக்கு வருகிறேன். புதுக்கவிதைக்காலம், வெகு சமீபத்தில் நம் உடனிகழ்கால கவிதை இலக்கியப் போக்கு. அறுபதுக்கள், எழுபதுக்கள் ஆகிய இருபதாண்டுக் கால கவிதை இயல்பும், உள்ளோட்டமும் பற்றியது.

புதுக்கவிதைக் காலம் இதுவரை நாம் பார்த்துள்ள இயல்புகளிலிருந்து வளர்ந்து திருப்பம் கொண்ட காலம். 'வேறுபட்ட' என்று கூடச் சொல்லலாம். இந்தக் காலக் கட்ட இயல்புகளை முன்கால இயல்புகளைப் போலக் கட்டம் பிரித்துக் காலவரை வகுத்துக் கூற முடியாது. கூட்டுக் கலப்பான, சிக்கலான இயல்புகள் ஒரே காலகட்டத்தில் சேர்ந்தாற்போல பல முகம் கொண்ட காலம். இங்கே தான் புதுக்கவிதை இயக்க வரலாறு. வளர்த்தப் போவதில்லை. ஆராய்ச்சியாளர் வல்லிக்கண்ணன் எழுதிய 'புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற புத்தகத்தை இங்கே உள்ள ஒவ்வொருவரும் படித்திருப்பீர்கள் என்று எடுத்துக் கொள்கிறேன். அதைவிடச் சிறந்த புத்தகம் கிடையாது. மெய்யான நம்பத்தக்க ஆராய்ச்சி சாதனை (authentic) எனவே அதுக்குமேல் ஏதாவது சேர்க்கப்பார்க்கிறேன். பாரதியின் 'காட்சி' தன்னை பாதித்ததாக் பிச்சமூர்த்தி கூறி இருப்பதைக் கொண்டு புதுக்கவிதை இயல்பு பாரதியிடமிருந்து ஆரம்பிப்பதாகக் கருதலாம். வசனகவிதைகள் என்ற தலைப்பில் அவை வெளியானதைக் கொண்டும் (பாரதி கொடுத்த பெயரா? நமக்குத் தெரியாது) பிச்சமூர்த்தியும் கு.பாராவும் வசன கவிதை என்ற தலைப்பில் தம் கவிதைகளைக் குறிப்பிட்டிருப்பதைக் கொண்டும் அவர்களது முயற்சிகள் அன்று தாக்கப்பட, பரிகசிக்கப்பட 'வசன கவிதை' என்ற தலைப்பில் கட்டுரைகள் எழுதி இருப்பதையும் கொண்டு அன்றைய வசனக் கவிதை இன்றைய புதுக்கவிதை என்று குறிப்பிடலாம்.

ஆனால் பாரதியின் 'காட்சி' இன்றைய புதுக்கவிதை அலல. புதிய கவிதைப் பாணி எனலாம். இயற்கை இயல்பு வாய்ந்தவை. இன்பம், ஞாயிறு, சக்தி, காற்று, கடல் ஆகிய கிளைத் தலைப்புகளில், வர்ணனையும் தத்துவமும் இழைந்த வேதக் கருத்துக்கள் அடங்கிய மந்திரங்களின் தழுவலும், மொழி பெயர்ப்பும் சுய சிந்தனையும் கலந்த கவித்வ உள்ளடக்க, ஒரு இலக்கியப் புதுவித உருவப் படைப்புகள். மந்திரங்களுக்கு ஒத்த ஒரு குறுகிய சப்தநயம்கொண்ட சொல் சேர்க்கை வரிகள். ஆனால் நம் மரபுக் கவிதைக்கான யாப்பு அமைதி இல்லை. பொருள் அமைதிதான் பிரதானம், வரியமைப்பு உரைநடைப் பாணியில் எழுவாய், பயனிலை, செயப்படுபொருள் கொணடதும் இல்லை. எனவே பிச்சமூர்த்தி "உனர்ச்சி கூடினால் தானாகவே நடக்கும் வசனம் பிறகு

பெற்றுக் கவிதையாகிவிடும், பார்த்தால் வசனம், பாய்ந்தால் கவிதை" என்றபடிதான் காட்சி வரிகள் தெறித்து வருகின்றன. எனவே கவிதைக் குணம் ஏறுகிறது. இவ்வளவு சொல்லியும் அந்தக்கால யாப்பும் புலமை இதைக் கவிதை என்று ஏற்றுக் கொள்ளுமா? என்ன? எதுக்கு அவர்களோடு வம்பு என்று வசன கவிதை என்று கூட்டுக் கலப்பான ஒரு பெயரை தம் சிந்தனைக் கற்பனையில் உருவாக்கினார்கள். ஏதாவது பெயர் வேண்டுமே. அன்றைக்கு வசன கவிதை என்ற சொல் சரியே. பாரதி 'காட்சி'க்கு அது பொருந்தும். ஆனால் அன்றைய வசன கவிதையே இன்றைய புதுக்கவிதை. இன்றைய புதுக்கவிதைகளெல்லாம் அன்றைய வசனக் கவிதைகள், வேறும் பெயர் மாற்றம் என்று இன்றும் கூறக்கூடுமானால், புலமை தற்காலக் கவிதைப் பிரக்ஞை உணர்வைச் சரியாகக் கணிக்க இன்றும் போதிய பக்குவம் பெறவில்லை என்றுதான், சொல்லலாம். பழைய புலமை இன்னொரு குற்றமும் சொல்லக்கூடும், யாப்பு மரபு தெரியாததால் எழுதப்பட்டவை என்று. அதுவும் அடிப்படைத்தவறு. புதுக்கவிதை முதல்வர்களுக்கும் வழி வந்த பெரும்பாலோரும் யாப்பு மரபு பரிச்சயம் உள்ளவர்கள். நிச்சயமாகப் பாரதியின் காட்சி, புதுக்கவிதைக்கு புஷ்ப விதையாக இருந்தது. புஷ்பம் பிச்ச மூர்த்தி கையில் தான் பிறந்து வளர்ந்தது.

ஒன்றை மனதில் போட்டுக் கொள்ள கேட்கிறேன். பாரதி பழமையிலிருந்து திரும்பு முன் பாரதியிலிருந்து பாரதிதாசன், சுப்ரமண்ய யோகி திருப்பு முனை. அதேபோலப் பிச்சமூர்த்தி இந்த மூவரிலிருந்தும் ஒரு திருபபுமுனை, காட்சியை முன்மாதிரியாக உணரந்ததாகச் சோல்லும் பிச்சமூர்த்தி, பாரதியின் காட்சியை அப்படியே பின்பற்றவில்லை. அவனது முதல் கவிதை 'காதல்' பாரதியிடமிருந்து வெகுதூரம் போய் புதுக்கவிதையாகப் பிறந்தது. இன்னொரு தகவல் பிச்சமூர்த்தி, பாரதி இருவரும் அமெரிக்கக்கவி வால்ட் விட்மனின் 'leaves of grass' படித்துப் பாதிக்கப்பட்டவர்கள். பாரதியின் காட்சிகளே, விட்மான் பாதிப்புக் கொண்டதாகச் சொல்லத் தோன்றுகிறது எனக்கு. இனி ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டிய விஷயங்கள்.

போகட்டும். பிச்சமூர்த்தியும் கு.ப.ராவும் வசன கவிதை இயல்பு என்று ஒன்றை புதிய பரிமாணத்தை (Dinension)

அன்று முப்பதுக்களில் சேர்த்தவர்கள். ஆனால் இருவர் இயல்புகளிலும் மாறுபாடு இருந்தது. 1943 - 44ல் கு.பா.ரா. வசன கவிதைக்கும் யாப்பிலக்கணம் உண்டு. அதிலும் மாவிளங்காய், தேமாங்கனி வந்தாக வேண்டும். வரும் வகை மட்டும் வேறானதாக இருக்கும். வசன கவிதைக்கு எதுகை மோனை கட்டாயம் உண்டு. இந்த அலங்காரங்களை, உள்ளடக்கியதுதான் கவிதை. இலக்கணமல்ல. அது அவற்றை இஷ்டம்போல சமயத்திற்கேற்றவாறு மாற்றிக் கொள்ளும் என்றார். பிச்ச மூர்த்தியோ, நான் ஏற்கனவே மேற்கோள் காட்டிய வரிகளுடன் "கருத்துக்களின் இசைவே, உணர்வின் சலனமே கவிதா சிருஷ்டியின் ஒருமையே புதுக்கவிதையாகும்" என்கிறார். இயல்பு இரண்டு மேற்கோள்களும் இந்தக் கவிதை அமைப்பு பற்றிய வித்யாசத்தைக் காட்டும். மரபுக்கு இணங்கிய கவிதையில் ஒலிநயம் என்று ஏதோ தனியாக இருப்பதாகக் கூறுவதே, ஒரு பிரமை என்று வாதிக்கக்கூட இடமிருக்கிறது என்று பிச்சமூர்த்தி கவிதையில் சப்த குணம் பற்றி அடம் காட்டி மறுத்துவிடுகிறார். கு.ப.ராவோ கொஞ்சம் தயவு காட்டுகிறார் (Charitable) 'யாப்பு, புதுக்கவிதைக்கு வளைந்து கொடுக்கும்' என்று சொல்கிறார். இருவரது கொள்கை இயல்புகளையும் சுட்டிக்காட்டத் தான் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். இங்கே இதன்மீது வாதப் பிரதிவாதம் செய்ய அல்ல. ஒவ்வொரு கவியும் தன் படைப்புக்குச் சுயமாகத் தனக்கெனக் கொள்கை உருவாக்கிக் கொள்பவன் என்று காட்டத்தான்.

இந்த இரண்டுவித, இயல்புகளுக்கும் மேல் நாட்டுத் தற்காலக் கவிதை இலக்கியத்தில் இடம் இருந்து வந்திருக்கிறது என்பதையும் நாம் கவனிக்கலாம். இவற்றோடு அந்த நாட்களில் சில கவிதைகள் எழுதிய புதுமைப்பித்தன் கருத்தும் சேர்க்கலாம். 'ரூபம் இல்லாமல் கவிதை இருக்காது. கவிதை உள்ளதெல்லாம் ரூபம் உள்ளதென்று கொள்ள வேண்டும். இன்று ரூபமற்ற கவிதை எனச் சிலர் எழுதி வருவது (பிச்சமூர்த்தி, கு.ப.ரா.வைத்தான் குறிக்கிறார்). இன்று எவற்றை எல்லாம் ரூபம் எனப் பெரும்பாலோர் ஒப்புக் கொள்கிறார்களோ அவற்றிற்குப் புறம்பான ரூபத்தை அமைக்க முயல்கிறார்கள் எனக் கொள்ள வேண்டுமே ஒழிய அவர்கள் வசனத்தில் கவிதை எழுதுகிறார்கள் என நினைக்கக்கூடாது. அவர்கள் எழுதுவது கவிதையா இல்லையா என்பது வேறு பிரச்னை என்கிறார் அவர். அவர் கவிதைகளும் உருவத்திலும் இயல்பிலும்

வேறுபாடு காட்டுகின்றன. மரபும் புதுமையும் கலந்த ஒலிநயம் அவரிடம் காணப்படும். இவர்களோடு சேர்ந்து வசன கவிதை எழுதிய வல்லிக்கண்ணன் பாரதியின் காட்சி அமைப்பைப் பின்பற்றி பல கவிதைகள் எழுதினார். அவர் கொள்கை எதுவும் பேசாமல் அன்றைய வசனக் கவிதை, இன்றைய புதுக்கவிதை எழுதியவர்.

உள்ளடக்கத்தால் பிச்சமூர்த்தி எழுதியவை செவ்வியல் இயல்பான கவிதைகள்(classical) நிதானம், அமைதி, நம்பிக்கை, லட்சியம், உயர் பண்பு இவற்றைக் குணங்களாக அமைத்தவர் கு.ப.ரா உணர்ச்சி இயல் (Romantic) இயல்பான கவிதைகளில் உணர்ச்சித் தீவிரம், ஏக்கம், வேதனை, காதல் பிரிவு ஆகிய அம்சங்களைத் தொட்டவர். புதுமைப்பித்தன், கசப்பு, வெறுப்பு, தார்மீகக் கோபம், சமூக எரிச்சல் இவற்றைக் கலந்தவர். வல்லிக் கண்ணன் கவிதைகளால் விரக்தி, நையாண்டி அவநம்பிக்கை (cynicism) தொனிகள், குறி இருக்கும். ஆக, இந்த நான்கு தனிமனிதர்களும் முப்பது நாற்பதுக்களில் தனி மனிதர்களாக அவ்வப்போது கவிதைகள் எழுதி புதிய இயல்புகளைச் சேர்த்தார்கள்.

1934 முதல் 1959 வரை வசன கவிதை என்ற பெயர் ஏச்சும் பேச்சும் பெற்றுக் கொண்டு இருந்த அந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுத் தற்காலக் கவிதை இயல்புகள் அன்று கவனிக்கப்பட்டதாகவே சொல்லமுடியாது. மணிக்கொடி வட்டத்தில் கூட நாங்கள் இதைப்பற்றி அதிகம் பேசியதாகச் சொல்ல முடியாது. சிறு கதையில்தான் எங்கள் மனமெல்லாம் ஆழ்ந்திருந்தது. நம்மவரில் இவர்கள் கவிதையும் எழுதுகிறார்கள் என்ற அளவில் படித்துவிட்டு ஏதோ ஒரு அபிப்ராயத்துடன் நகர்ந்து விடுவோம். சிறு கதைகளை ஆராய்ந்து பார்த்தது போலச் செய்ததே கிடையாது. இந்த நாட்களில் வெளியான மரபுக்கவிதை எப்படி இருந்தன, புதிய இயல்புகளைச் சேர்ந்தனவா என்று கேட்கப்பட வேண்டும்; பாரதிதாசன் வழி கவிதைகளைப் பற்றி ஏற்கெனவே சொல்லிவிட்டேன். விசேஷமாகப் புதிய இயல்பு எதுவும் சேர்ந்ததாக எனக்குப்படவில்லை. தீபாவளி மலர், பத்திரிகை வாரமடல்கள், சுதந்திர தின மலர்கள் இது மாதிரியான சமயங்களில் வந்த கவிதைகளைப் பற்றியும் பேச எதுவும் இல்லை. அதில் சாதனை காட்டிய குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்

இயல்பு, உள்ளோட்டம் விளைவித்தவர்கள் இருந்ததாக மற்றவர்கள் காட்டக்கூடுமானால் வரவேற்கிறேன். அத்தி பூத்ததுபோல் கிடைத்தால் தொகுப்புக்கு உதவக் கூடும்.

இனி அறுபதுக்கள். அது பிறக்கும்போது அது ஒரு புதுவிதக் கவிதைக்கால கட்டமாக ஆகக்கூடும் என்று யாரும் யூகித்திருக்க முடியாது. ஆனால் பத்து ஆண்டுக் காலத்தில் இடம் பெற்றுவிட்டது. ஏற்கனவே சொன்ன புதுக்கவிதைக் காலம் அது. சங்ககாலம் முதல் பாரதிதாசன் வரை காணாத புதிய பொது இயல்பும் அதன் உப இயல்புகளும் வெளிப்பட்ட நாட்கள். 1959ல் வெளிவந்த எழுத்து பத்திரிகையின் முதல் ஆண்டில் வந்த 'பெட்டிக் கடைநாராயணன்' என்ற கவிதை தான் இந்தத் திருப்பம், இயல்பு இயக்கத்துக்குக் காரணமாக அமைந்ததாகச் சொல்லலாம். 1944ல் ரேஷன் காலத்தில் 'கலாமோஹினி'யில் பிரசுரமானதென நினைக்கிறேன். அதன் மறு பிரசுரம், பதினைந்து ஆண்டுக்குமுன் அது பிரசுரமானதென நினைக்கிறேன். அதன் மறு பிரசுரம், பதினைந்து ஆண்டுக்குமுன் அது பிரசுரமானபோது சிறந்த சிறுகதையாளர் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையாக இருந்தும் எவ்விதச் சலனமும் ஏற்படுத்தவில்லை. ஏதோ ரேஷன் பற்றிய கிண்டல் கவிதை என்று தான் எல்லோரும் நினைத்துத் தாண்டிப் போயிருக்க வேண்டும். அதன் நூதனம் யாருக்கும் பிடிபடவில்லை. ஆனால் எழுத்து முதல் ஏட்டில் அது வரவும் அடுத்த ஏட்டிலே அதன் நூதனம் புரிந்தது. அதன் புதுமை இயல்பு, தாற்காலியம் (Modernity) பளிச்சென்த் தெரிந்தது. ஐரானிகல் என்ற இளிவரல் தொனி ஏறிய கவிதை. தான் தெரிந்து செய்யும் குற்றங்களுக்கு ஒரு நியாயம் தனக்குத் தானே கற்பித்துக்கொண்டு தன் பாபத்துக்கு மற்றவர்கள்தான் காரணம் என்று போலிவாதம் பேசி குதிரை தூரப் போட்டதுடன் குழியும் பறித்த கதையாக அவ்வளவு இழிந்த மனித சுபாவம் பரவி இருப்பதை உறுத்திச் சொல்லும் சிறப்பான கவிதை அது. பாரதியாக இருந்தால் வெகுண்டு 'நெஞ்சு பொறுக்குதில்லை' பாணியில் சீறிப்பேசி இருப்பான். பிச்சமூர்த்தி, செவ்வியல் (Classical) பாங்கான கவியாதலால் அமைதியாக, முரண்பாடு காட்டி ஏளனம் தொனிக்கக் குத்திக் காட்டினார். இதுதான் பிச்ச மூர்த்தியின் கவிதை இயல்பு. பரிகசித்து நெறி உணர்த்தினான். பாரதி உணர்ச்சித் தீவிர- (Romantic) கவிஞன். அவன் இயல்பு வேறு விதம்; தார்மீகக் கோபமானது.

இந்தப் புதிய இயல்பை உடனே பிடித்துக் கொண்ட தி.சோ.வே.'கவிவேதனை' என்ற கவிதையை எழுதியிருந்தார். அது கலைஞன் அவஸ்தை பற்றியது. அதுவரை மரபுக்கவிதை எழுதி வந்த அவருக்குப் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையைப் படித்ததன் விளைவு தான், தான் எழுதிய கவிதை என்று எனக்குக் குறிப்பிட்டிருந்தார். அது ஒரு புது இயல்பு சேர்த்தது. உடனடியாக டி.கே.துரைஸ்வாமி, சுந்தரராம சாமி (பசுவய்யா) வல்லிக்கண்ணன், சி.மணி (எஸ்.பழனிசாமி), திரு.மு.சிவராமு ஆகியோர் இந்தப் புதுமையை உணர்ந்து தம் கவிதைகளில் புது இயல்புகளை வெளிப்படுத்து எழுதி வந்தார்கள்.

இந்தப் புதிய இயல்புகள், உள்ளோட்டங்கள் எத்தன்மையானவை? பாரதியின் தேசீயம் பிச்சமூர்த்திக்கோ அவரைத் தொடர்ந்த புதுக்கவிகளுக்கோ தேவை இல்லை. கருப்பொருள் ஆகாது. ஏனெனில் சுதந்திரம் வந்துவிட்டது. பாரதியின் மொழி ஆவேசமும் பாரதிதாசன் தமிழ் வெறியும் தேவையில்லை. வ.ரா.கல்கி, திரு.வி.க. இவர்கள் தலைமையில் புதிய மறுமலர்ச்சி இயக்கம் பலவாறாக விழுதுவிட்டு இலக்கிய வகைகளான சிறுகதை நாவல், நாடகம், கட்டுரை முதலியன பெருகி மெல்லம் தமிழ் இனிச்சாகும் என்ற நிலை மாறி பிற மொழிகளுடன் போட்டி போடும் நிலைக்கு உயர்ந்துவிட்டது. பாரதிதாசனின் சமூக அவலநிலை ஆத்திரமும், சீர்திருத்த வேகமும் அவர்களுக்குத் தேவையில்லை. சுதந்திர நாடாகி, சொந்த அரசாங்கம் வந்து, சட்டங்கள் மூலம் அவற்றை மளமளவென நிறைவேற்றிக் கொண்டிருந்தன. பாரதிதாசன் நாஸ்தீகவாதம் முற்றியதால் தி.க.வாதிகளுக்கு ஏற்பட்டதுபோல வலு இழந்துவிட்டது. இருந்ததையும் இரண்டொரு அரசியல் கட்சிகள் தம் அரசியல் கொள்கையோடு சேர்த்துக்கொண்டு பிரசாரம் செய்யவே, கவிஞனுக்கு அது தேவையற்றுப் போய்விட்டது.

ஆகவே இவர்கள் சென்றுபோன காலத்து அவ்வப்போதைய இயல்புகளுக்கு உரியவர்கள் ஆகிவிட்டார்கள். இப்போதைய நிலைமைக்கு வேறு இயல்பு உள்ளோட்டங்களைக் கவிகள் தம் அக நோக்கில் தேட ஏற்பட்டது. ஆனால் யாரும் வலிந்து செய்யவில்லை. காலநிலை இயல்பு, சூழ்நிலை இயல்பு, நாட்டு, சமூகக் குடும்பச் சிக்கல்கள், இக்கட்டான நிலைகளில் சிக்கி குழம்பின. சுதந்திரம் பழைய

பிரச்னை தீர்ந்துவிட அல்லது தணிந்து விட புதிய பிரச்னைகளை ஏற்படுத்தியது. கவி இவற்றைக் கவனிக்க நேர்ந்தது. அதிலே பிறந்ததுதான் பெட்டிக்கடை நாராயணன்! முதலியவை.

பாரதி ஒரு தனிக்குரல், பாரதிதாசன் ஒரு தனிக்குரல், பிச்சமூர்த்தி ஒரு தனிக்குரல். ஆனால் முன் இருவர் பாதையில் சத்தான குரல்கள் அதிகம் தொடர்ந்து எழும்பவில்லை. ஆனால் பிச்சமூர்த்தி வழியில் புதுக் குரல்கள் வீரியத்துடன் வெளிவந்தன. பிச்சமூர்த்தி சமூகத்தைத் தொட, தி.சோ.வேணுகோபாலன் கலைமனதை வெளியிட்டார்; படைப்பு மர்மம் பற்றி க.நா.சுப்ரமண்யத்தின் 'தரிசனம்' கவிதைச் சித்தாந்தத்தைத் தொட்டது. டி.கே.துரைஸ்வாமியின் 'காத்தபானை' கவிதைத் தத்துவம் பற்றியது. வல்லிக் கண்ணனின் 'ஒளிக்கு ஒரு அழைப்பு' இயற்கையில் சக்தியைக் காட்டியது. கி.கஸ்தூரிரங்கனின் கவிதை 'பழம்புளி', சங்க இலக்கிய அகத்துறைப் பாணியில் உளவியல் பாங்கானது; சி.மணியின் 'காலம்' தத்துவம் பேசியது. தரு.மு.சிவராமனின் 'நான்' கவிதையும் அதுபோல, இப்படி வெவ்வேறு இயல்புகள் போகப்போக வேறுபல சேர்ந்தன. ஒரு 'எழுத்து' நீர்த்துறையில் பல மனப்புழுக்கக்காரர்கள் தம் தாகம் தணித்துக் கொண்டார்கள். சத்தியம் தேடல் முதல், நெறி உணர்த்தல், சம்சயம், முனகல், அவநம்பிக்கை, வேதனை இப்படி இயல்புகள் அவை. ஆரம்பமே இப்படி போகப்போக எஞ்சின. புதிய பரிமாணங்கள் சேர்ந்தன. பாரதியின் படிம அம்சமே புதுசு. இவர்களது இன்னும் நவீனம். நம் கவிதை இதுவரை உபயோகித்திராதவை. புதுக்கவிதைகளைஅதிகம் படித்து வருபவர்களுக்குத் தெரியும்.

புதுக்கவிதை இயல்பு அறுபதுக்களில் தலைதூக்கி நின்றதற்கு 'எழுத்து' ஒரு காரணம். சுமார் ஐந்நூறு கவிதைகள் அதில் வெளியாயின. சில, டஜன்கவிகள் அதில் மலர்ந்தார்கள். ஆன்மீகவாதிகள் முதல் பொருளாதாரவாதிகள் வரை அதில் இடம் பெற்றுத் தாம் போற்றும் இயல்புகளை வெளிப்படுத்தினார்கள். எனவே, புதுக்கவிதை ஒரு இயக்கமாகியது 'எழுத்து' மூலம். 'எழுத்து'வை விட்டு நகருமுன், எழுபதுக்களில் நுழையுமுன் புதுக்கவிதைக்கு இயல்புக்கு துணைக்களம் ஏற்படுத்திய க.நா.சு.வின் 'இலக்கிய

வட்டம்' சி.மணி பொறுப்பில் நடந்த 'நடை' இரண்டையும் சொல்ல வேண்டும். இவை, இரண்டும் எழுத்து வழியானவைதான். அதிக வித்யாசம் இல்லை. அதிலிருந்து வேறுபட்டு புதிய இயல்புகளை, பரிமாணங்களைச் சேர்த்ததாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. ஏற்கனவே வெளிப்பட்டவைகளை இன்னும் வலுப்படுத்தின. நடைக்காரர்கள் 'எழுத்து'டன் சம்பந்தப்பட்டிருந்தவர்கள். இந்த இரண்டிலும் சில புதியவர்கள் சேர்ந்தார்கள். இந்த இரண்டிலும் அவகய இயல்புக் கவிதைகள் தூக்கலாகத் தெரிந்தன. புதுக்கவிதைக்கு அது ஒரு புதுப் பரிமாணமாகச் சொல்லலாம். இந்த மூன்றும் சேர்ந்து தான் புதுக்கவிதைக்காலம். ஆனாலும் எழுத்துக்கு பெரும் பங்கு உண்டு.

எழுபதுக்குள் ஆரம்பிக்கவும் புதுக்கவிதைக்கு இன்னொரு இயல்பு சேர்ந்தது. அதுதான் சமுதாய யதார்த்த இயல்பு என்ற மார்க்ஸீய சித்தாந்த அடிப்படையில் இலக்கியக் கோட்பாடு. ரஷ்யப் பொதுவுடைமை இலக்கியக் கோட்பாடான அது தமிழுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. ஆரம்பமும் முதல் மரபு வழியில் முற்போக்குக் கவிதைகளையும் கிராமியப் பாட்டு வழியில் முற்போக்குக் கருத்துகளையும் தெரிவித்துவந்த 'தாமரை' பத்திரிகை, புதுக்கவிதை ஆகிய அதன் உள்ளடக்கங்களை இயல்புகள் தாக்கி வந்த பத்திரிகை, திடீரெனப் புதுக்கவிதைக்குத் திரும்பியது. காரணம் தம் பிரசாரத்துக்கு மரபு வழி போதாமையை உணர்ந்தது ஒன்று. அதில் தம் உணர்ச்சிகளை உக்ரமாக வெளியிட இயலாமையை உணர்ந்ததும் இன்னொன்று. யாப்பு அவர்களுக்கு இடைஞ்சலாக இருந்தது என்பதும் கூட. அதோடு புதுக்கவிதைக்காரர்களின்ன சொல்லாட்சி, படிமம் அழுத்தம் இவை அவர்களைக் கவர்ந்தது இன்னொன்று. 'தாமரை' சம்பந்தப்பட்ட திக.சிவசங்கரன் புதுக்கவிதைக்காரர்களின் உள்ளடக்கத்தை எதிர்த்தவர், 'புதுக்கவிதைப் பாணி முற்போக்கு' உபயோகத்துக்கு வரக் காரணமாக இருந்தார். பொருளாதார, வர்க்க அடிப்படையில் சமூகப் பிரச்னைகளை அணுகுவது இந்தப் பார்வையினர் இயல்பு. 'எழுத்து' விலேயே இந்த இயல்புகளும் இடம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தாலும் பிரசாரம் தூக்கலாகத் தெரிவது தவிர்க்கப்பட்டதால் இப்போது அவர்கள் சுதந்திரமாகத் தம் கருத்துகளைப் புதுக்கவிதைப் பாணியில் பிரசாரத்துக்கு முழுக்கப் பயன்படுத்தினார்கள்.

அதேபோல, 'எழுத்து'வில் இடம் பெற்றிருந்த இன்னொரு இயல்பு பிராய்டிசம் என்ற உளவியல் இயல்பு, சர்ரியலிஸம் என்ற அடிமையைதார்த்த இயல்பு இரண்டும் இன்னும் அதிக அழுத்தமும் வியாபகமும் பெற்றது. உட்பிரிவுகள் தோன்றின. சி.மணி. தருமு.சிவராமு பாக்களில் அகவயம் பார்வையில் இயல்பு விரோதப் பொருளையும், விபரீத கற்பிதம் என படிமங்களையும் (Fantastic) கொண்ட கவிதைகள் பெருகின. கசடதபற, அஃக, கணையாழி முதலிய இன்னும் பல சின்னப் பத்திரிகைகளில் தொடர்ந்தன. கசப்பு, விகாரம், வெறுப்பு, அவநம்பிக்கை, லட்சியமின்மை, அர்த்தமின்மை, மதிப்புகள் மதியாமை (Values) அன்யமாதல் (alienation) ஆளுமை நெருக்கடி (Identity cricis) மனமுறிவு (fustration) இப்படிப்பல வக்ரப் பார்வை இயல்புகள் இவை அடங்கி கணிசமாக எழுபதுக்களில் வந்தன. ஞானக்கூத்தன், அபி, பாலகுமாரன் போன்ற பலர் இதில் பங்கு பெற்றார்கள்.

இதே சமயத்தில் இன்னொரு இயல்பும் சேர்ந்தது. அப்பட்டமான தாமரை பாணி பிரச்சாரக் கவிதைகளில் அதிருப்தி கொண்ட முற்போக்கு இலக்கிய ஆர்வலர்கள் கவித்வமான முற்போக்குக் கவிதைகள் எழுத முற்பட்டார்கள். வேகமான முற்போக்குப் பொருளோடு உக்ரமான நவீன பாணிப் படிமப் பாங்கும் சேர்த்து புதுக்கவிதை உருவத்திலும் அக்கறை காட்டி ஒத்தன. இந்த இயல்பு 'வானம்பாடி' என்று சிறு பத்திரிகை மூலம் பிரகடனம் ஆகியது. இதில் பங்குகொண்டவர்கள் பெரும்பாலோர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் பட்டம் பெற்றவர்கள். இவர்களில் தனியாகக் குறிப்பிட வேண்டிய விசேஷம், சிற்பி, மீரா, ஞானி, அக்கினி புத்திரன், மேத்தா, புவியரசு, அப்துல்ரஹ்மான் போன்றவர்கள் படிம உக்ரம் பொருள்வேகம், உருவ அமைப்பு இருந்தாலும், இறுக்கம் பற்றாது நெகிழ்ந்ததாக இருந்தது. சூசனை உணர்த்தலும் (Suggestive) போல ஆக எழுபதுக்களில் இந்த இரண்டு விதமான இயல்புகள் தான் எடுப்பாகத் தெரிய வந்தவை.

இனி எண்பதுக்களில் எழுத்து தோரணை, தாமரை தோரணை, வானம்பாடி தோரணை, கசடதபற தோரணை என்று ஒரு பாகுபாடு செய்து கொண்டு பார்த்தோமானால்-? இவை தொடர்கின்றனதான். ஆனால் புதிய இயல்புகள் தொடரவில்லை. புதிய பரிமாணங்களையும் சேர்க்கவில்லை.

முன்கால இயல்புகள் தொடர்வதிலும் நீர்த்துப்போன நிலைதான். இடம் நிரப்பிகளான (Space fillers) வார, மாதப் பத்திரிகைகள் தினசரி வார அநுபந்தங்கள், எல்லாம் புதுக்கவிதை என்ற பெயரில் 'துக்கடா' வரிகளைப் போடுவதை நீங்கள் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறீர்கள். மரபுக் கவிதை விரும்பிகளும் புதுக்கவிதை விரும்பிகளும் மூக்கில் விரலை வைத்து அதிசயிக்கும்படியான நிலை, இந்தக் கதி ஆச்சா என்று! (புதுக்கவிதை என்ற தலைப்பில் சினிமாப்படம் ஒன்று வந்து விட்டதாகப் போஸ்டர்களில் பார்த்தேன்!) எந்த ஒரு உன்னத இலக்கியக் கட்டத்துக்கும் பிறகு ஒரு தேய்வு நிலை (decadence) ஏற்படுவது இயல்பு. நம் கவிதை வரலாற்றில் நூறாண்டு கணக்கில்கூட இருந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். வெகு சமீபத்தியது மட்டும் தப்பி விடுமா? புதுக்கவிதை கழுதை தேய்ந்து கட்டெறும்பு ஆகி வருவதை நானே பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறேன். எதனால் இந்தத் தேய்வு என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். புதுக்கவிதையில் புதிய இயல்புகள் வரத்தூண்ட போதிய நிலைக்களன், சூழ்நிலை, மனித இக்கட்டான நிலைகள் இல்லையா? அல்லது புதுக்கவிதை வீரியம் போதாதா? இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்குமேலான மரபுக்கவிதைக்கு ஏற்பட்ட கதி இதற்கும் அதுக்குள் ஏற்பட்டுவிட்டதா? அல்லது சலிப்புத்தட்டி விட்டதா? மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதைக்கும் மாற்று தேவைப்படுகிறதா அல்லது கவிதைக்கே எதிர்காலம் இருக்காதா அல்லது இரண்டு இயல்புகளும் புத்துணர்வு பெறுமா? அல்லது இரண்டின் கலவையால் (Synthesis) மீட்சி ஏற்படுமா? இப்படியெல்லாம் எனக்குள் குறுக்கும் நெடுக்குமாகக் கேள்விகள். எதிர்கால ஐந்து ஆண்டுகள் என்ன, இன்னும் பதினெட்டு ஆண்டுகள் இருக்கிறதே இந்த நூற்றாண்டு முடிய? எதிர்காலத்துக்குக் கேள்வி அடுத்த பகுதிக் கருத்தரங்கத் தலைப்பு அதுதானே. அதில் என்ன சொல்லப் போகிறீர்களோ?

எனவே முடிவுக்கு வருகிறேன். தற்காலக் கவிதை வளம் எண்பதுக்கள் ஆரம்பமான இந்த மூன்று ஆண்டுகளில் மந்த நிலைதான். எந்த ஒரு புதிய இலக்கிய இயக்கத்திலும் எவ்வளவு அதிக பட்சச் சாதனை அது சாதிக்க முடிகிறது, முடிந்திருக்கிறது என்பதுதான் கவனிக்க வேண்டியது. புதுக்கவிதை நல்ல ஆரம்பம் செய்து நன்றாக வளர்ந்திருப்பது கண்கூடு. ஆனால் உச்சகட்டம் என்று சொல்லும்படியாகச்

சாதனை இன்னும் ஏற்படவில்லை. படிம நயம், உருவ அமைப்பு, புதிய சொல்லாட்சி இவற்றால் சிறப்பு இருந்தாலும் உள்ளடக்க சாதனை இன்னும் அதிக பட்சம் பரிசோதிக்கப்படவில்லை (explored) தன்வயத்திற்கு (exploit) ஆக்கிக் கொள்ளப்படவில்லை. இன்னும் எத்தனையோ இயல்புகள் விஸ்தரிப்புகள் செய்தாக வேண்டும். அதேபோல் மரபுக்கவிதை வழியும் செல்லாக்காசாக கருதிவிடக்கூடாது. தொல்காப்பியம் முதலியன எத்தனையோ ஒழிபியல்கள் ஏற்றுக்கொண்டு வளர்ந்த நம் கவிதை இலக்கண நூல் வரிசையைப் பார்த்திருப்பவர்கள், மரபைத் நற்காலமானதாக ஆக்க புதிய ஒழிபியல்களைக் கூட்டிக் கொண்டு மரபும் புதுமையும் கலந்த தோரணையை அமைக்க முற்பட வேண்டும். மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை கட்சிவாதம் போதும். தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகம் இந்தப் புதுமையைச் செய்யுமா? தற்காலக் கவிதைத் தொகுப்புத் தயாரிப்பது சரி, தற்கால யாப்பு இலக்கண நூல் ஒன்றைத் துணிந்து தயாரிக்குமானால்? துணைவேந்தர் அவர்களுக்கு இந்தக் கேள்வி.

மரபோ, புதுமையோ, ஒருஃபிளேக், டான்னி, யேட்ஸ், எஸ்ரா பவுண்டு, விட்மன், இலியட், பாடிலேர், வரிசை நமக்கு தொடரவேண்டாமா? நான்குறிப்பிட்டவர்கள் கவிதைத் துறைகளில் முதன்மையாக நிற்பவர்கள். வெவ்வேறு கால கட்டங்களில் சாதனை புரிந்தவர்கள். ஒருவேளை ஒரு நூற்றாண்டில் விரல் விட்டு எண்ணக் கூடியவர்கள்தான் இருப்பார்களோ? மூவாயிரம் ஆண்டுக்குப் பாரதி மூவரைத்தான் குறிப்பிட்டான். அவன் வெண்பாவிற் புகழேந்தியைக் கூடச் சேர்க்கவில்லை. நாம், புலவர்கள், பேராசிரியர்கள், விமர்சகர்கள் ஏதாவது கணித்திருக்கிறோமோ? பாரதி சொன்னதையே கிளிப் பிள்ளைகளாக முழங்குகிறோம். பாரதி இன்று இருந்தால் என்ன சொல்வான் என்றால் என்னால் கூற முடியவில்லை. இதுவரை நம் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிதைவளத்தில் வந்திருப்பதை வைத்துப் பார்த்தால், பாரதி, பிச்சமூர்த்தி இருவரும் தான் மேலே குறிப்பிட்ட உலக முன்வரிசைக் கவிகளுடன் சேர்க்கத் தக்கவர்களாக, அடுத்து வரும் நூற்றாண்டுகளுக்குப் போகக் கூடியவர்கள் என்று மதிப்பிட்டு சொல்லத் தோன்றுகிறது. எனக்கு என்ன, ஒரு நூற்றாண்டுக்கு இரண்டுதானா என்று வியக்காதீர்கள். நான் மறைந்த இருவரை மட்டும் சொன்னேன். வாழும் கவிகளில் ஒரு சிலர் அடுத்த படியில் இருக்கிறார்கள்.

அவர்களுக்கு இன்னும் நிறைய எழுத, அதிகம் சாதிக்க வாய்ப்பு இருக்கிறது. அவசியமும் இருக்கிறது. அவர்கள் தாம் இதுவரை செய்திருக்கும் ஓரளவு சாதனையில் பெருமிதம் கொண்டு நசுங்கி விடக்கூடாது என்று எச்சரிக்கையைக் கொடுக்கிறேன். அவர்களது மொத்தச் சாதனையை அளவிட்டுத்தான் அடுத்த நூற்றாண்டு பிறக்கவும் அன்றையக் கவிதைத் திறனாய்வாளன் ஆராய்ந்து கணிக்க இருக்கிறான்.

ஆகவே நம் தற்காலக் கவிதை தன்னைச் சுதாரித்துக் கொண்டு எழும் நாள்வெகு தொலைவில் இருக்காது என்று எதிர்கால நம்பிக்கை கொண்டிருக்கிறேன். நான் ‘எல்லாம் இதோடு போச்சு’ என்று நினைக்கும் மனமுறிவுக்காரன் இல்லை. காட்டுவாத்தாகிச், சிறகை விரிவாழ்வும் வேடந் தாங்கலை ஆகும் என்ற புதுக்கவிதை முதல்வன் பிச்சமூர்த்தி வழி நம்பிக்கைக்காரன் (   ) உள்ளத்து உந்தலானால் / கட்டாந்தரைகள்! கனகமாளிகை ஆகும் / கையே கடவுளாய் / சோலைகளால் ஆலைகளாய்/வாழ்வின்திருவாக்கை / வெளியெங்கும் எழுதிவிடும் வேலையிலே வாள் தோன்றும். என்று கூறிய அதே கவிஞனின் தீர்க்கத் தரிசன வாக்கை வழித்துணையாகக் கொண்டவன்.

கலந்துரையாடல்

தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைகளின் இயல்பும் உள்ளோட்டமும் என்ற பொருள் பற்றிய கட்டுரைகளுக்குப் பின் இவற்றை ஒட்டிய விவாதங்கள் நிகழ்ந்தன.

இந்த விவாதங்கள் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை; கவிதைத் தன்மைகளை அறிந்து இன்புறுவதற்குரிய அடிப்படையான குறிப்புகள் பற்றியவை, 1. கவிதையில் இருண்மை (obscurity) யின் நிலை எப்படி இருக்கவேண்டும்? 2. கவிதையில் பிரச்சாரத்தின் எல்லை எது? 3. படித்தவுடன் மனத்தில் நின்று, நினைக்கும்போதெல்லாம் சொல்ல முடிவதுதான் நல்ல கவிதைகளா? இப்படிக் கவித்துவத்தின் சில முக்கியக்கூறுகள் பற்றிய திறனாய்வு விவாதங்கள் நிகழ்ந்தன.

இனி, புதுக்கவிதை, மரபுக்கவிதையிலிருந்து எப்படி வேறுபட்டது, இரண்டின் பரிமாணங்களும் (Dimensions) எவை என்பதும் விவாதிக்கப்பட்டது.

இவை தவிர, சி.சு.செல்லப்பா கூறிய இரண்டு கருத்துக்கள் விரிவாக விவாதிக்கப்பட்டன. அவை 1. கடந்த 5 ஆண்டுகளில் வந்துள்ள கவிதைகளில் பெரும்பாலும் உமிக்கவிதைகளே உள்ளன. 2. அரங்க.சீனிவாசனின் காந்தி காவியம் காவியப்பரிமாணம் கொண்டதா?

கடந்த 5 ஆண்டுகளில் ஏராளமான நல்ல கவிதைகள் வெளி வந்துள்ளன என்பதைச் சான்றுகாட்டி விளக்கினார்கள். கூடவே நல்ல கவிதைகளின் இயல்பும் விவாதிக்கப்பட்டது.

இதுபோலவே, தற்காலக் காப்பியம் என்பது எப்படி இருக்க வேண்டும்? மாபெரும் காப்பியங்கள் உள்ள தமிழில் நவீன காப்பியப் பரிமாணம் எப்படிப்பட்டது என்பது பற்றிய விவாதமும்தொடங்கி வைக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்த விவாதங்களில், பேராசிரியர் பாரதி பித்தன், கவிஞர் புத்தனேரி சுப்பிரமணியம், தமிழவன், டாக்டர் சி.கனகசபாபதி டாக்டர் து.மூர்த்தி, ஞானி ஆகியோர்

சிறப்பாகக் கலந்துகொண்டனர். விவாத இறுதியில் கட்டுரையாளரில் சிலர் விடையளித்தனர்.

மொத்தத்தில், கவிதையின் பல்வேறு கூறுகள் விளக்கப்பட்டு, விரிவாக விவாதிக்கப்பட்டன; கவிதைத் திறனாய்வில் ஒரு புதிய, எதிர்காலத்தில் பல்வேறு திறனாய்வு எழுச்சிகளை உருவாக்கக்கூடிய தூண்டலாக இந்த இரண்டாம் அமர்வு அமைந்தது. இவ்விவரங்கள் விரிவாகக் கீழே தரப்பட்டுள்ளன.

1. பாரதிப்பித்தன்

1. புதுக்கவிதையில் வரவர என்ன எழுதுகிறார்கள் என்றே நமக்குத் தெரியாமல் போய்விட்டது. புரியவில்லை என்கிற விமர்சனம் தான் மிகப்பரவலாக இருக்கிறது. அவற்றை அவர்கள் இருண்மை (Obscurity) என்ற ஒரு அணி இலக்கணத்திலே அடக்கி, கூடார்த்தம் புதுக்கவிதையினுடைய இன்றியமையாத ஒரு பகுதி என்று சமாதானம் சொல்லுகிறார்கள். நீங்கள் இலக்கண மொழியிலே என்ன சமாதானம் சொன்னாலும்கூட படிக்கிற வாசகனுக்குப் புரிய வேண்டுமென்பது தான் முதல் நிபந்தனை. ஆகவே புதுக்கவிதைக்காரர்கள் இந்தக் கூடார்த்தத்தை அளவுக்கு மீறி கையாளுவது சரிதானா?

2. தலைவர் அவர்கள் பாவேந்தரைப்பற்றியும் மற்றவர்களைப் பற்றியும் சொல்கிறபோது பிரச்சாரத்தன்மை அதிகம் இருப்பதினாலே இலக்கியத்தன்மை குறைந்துவிட்டது என்று சொல்கிறார்கள். பிரச்சாரத் தன்மை இருப்பதனாலேயே இலக்கியத்தன்மை குறைந்துவிடுமோ? என்று நான் கேட்க விரும்புகிறேன், அது பிரச்சாரமாக இருந்தாலும் இல்லாமல் போனாலும் சொல்லுகிற முறையினாலேதான் இலக்கியமாகிறது என்பது நாம் அனைவரும் அறிந்த ஒன்று. பிரச்சாரம் இலக்கியம் அல்ல என்று சொன்னால் சிலப்பதிகாரம் இலக்கியம் இல்லை என்று ஆகிவிடும். மூன்று கொள்கைகளைச் சொல்வதற்காகத்தான், பிரச்சாரம் செய்வதற்காகத்தான் சிலப்பதிகாரம் தோன்றியிது என்பது நமக்கு எல்லாம் பாலபாடம். ஆகவே பிரச்சாரம் இருப்பதனாலேயே அது இலக்கியம் இல்லை என்று கருதுகிறாரா?

2. புத்தனேரி சுப்பிரமணியன்

புதுக்கவிதை மனத்தில் ஒரு வரி நிற்க மாட்டேன் என்கிறதே. காரணம் என்ன? தினமலரில் பார்த்தால் மரபுக்கவிதை அனுப்பவேண்டாம். புதுக்கவிதையை அனுப்புங்கள் என்று விளம்பரமே பண்ணுகிறார்கள். அது என்ன புதுக்கவிதை என்றால் அவர்கள் நாலு வரி, மூன்று வரி விடுகவி மாதிரிப் போடுகிறார்கள். இது புதுக்கவிதை மரபுக்குச் சரிதானா?

3. தமிழவன்

செல்லப்பா சொல்லுகின்றபோது கவிதையிலே இது ஒரு சிறப்புக்கருத்தரங்கு (special seminar)/ ஆகவே, மரபுக்கவிதைகளையும் நான் ஆதரிக்கிறேன் என்கிற ஒரு தொனியில் பேசினார். இதனால் அவர் இதுநாள் வரை புதுக்கவிதையைப் பற்றி அவர் எழுதியிருப்பது எல்லாவற்றையும் அவர் மறுக்க வேண்டியிருக்கும். எனவே, மரபுக்கவிதை என்று அவர் சொல்லுகின்றபோது கவனமாகச் சொல்லவேண்டுமென்று நான் நினைக்கிறேன். அதேபோலத் தமிழ்நாடன் சொல்லுகின்ற பொழுதுகூட ஒரோரு தேசத்திலும் புதுக்கவிதையும் இருக்கிறது. மரபுக்கவிதையும் இருக்கிறது என்று சொன்னார். செல்லப்பா சொல்கின்றபோது அரங்க.சீனிவாசன் காவியம் மிகப் பெரிய புத்தகமாக இருக்கிறது, மிகப் பெரிய கவிதை என்று சொன்னார். எப்படிப் பெரிய கவிதை? அது மிகப் பெரியதாக இருப்பதாலா? அல்லது புதுக்கவிதையைப் பற்றி அவர் சொல்லிக் கொண்டிருக்கக்கூடிய அளவுகோல்கள் அந்தப் புத்தகத்திற்குப் பொருந்துமா? என்ற கேள்வியை அவரிடம் கேட்கின்றேன்? அதுபோலத் தமிழ் நாடனிடம் ஒரு கேள்வி கேட்கின்றேன். மரபுக்கவிதையும் இருக்கிறது. அதாவது மரபுக்கவிதை ஆதரவாளர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். அவர்களைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக இந்த பதிலா? அல்லது மரபுக்கவிதை எந்த ரீதியில் இருந்துகொண்டிருக்கிறது. மரபுக்கவிதைக் காட்டக்கூடிய Poetic dimension-ம் புதுக்கவிதைக் காட்டக்கூடிய கவித்துவ பரிமாணமும் ஒன்றா? அவ்வாறு மரபுக்கவிதை காட்டக்கூடிய பரிணாமமும் இதுவும் ஒன்று என்றால் அவர் இந்தச் சமீப காலங்களிலே இந்த மாதிரியானகவிதை மட்டுமே வந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதற்கான காரணங்களைச் சொல்ல வேண்டும்.எனவே, அந்தக் கவிதையும் இருக்கிறது. இந்தக் கவிதையும் இருக்கிறது

என்று சொல்வதைவிட மரபுக்கவிதைத் தேய்ந்து வருகிறது. புதுக்கவிதை தோன்றி வளர்ந்து வருகிறது என்பது சரியாக இருக்குமென்றும் அதற்கான பதிலை அவர் தரவேண்டுமென்றும் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

4. சி.கனகசபாபதி

விவாதமானது மரபுக்கவிதையா, புதுக்கவிதையா என்று போய்க் கொண்டிருக்கிறது. தற்காலக்கவிதை மரபானதாக இருந்தாலும் சரி, புதுமையாய் இருந்தாலும் சரி. மரபுக் கவிதை ஒரு poetic genre புதுக்கவிதை என்பது தனியான Poetic genre என்பதுபோல இப்போது சண்டை போட்டுக் கொண்டிருப்பது பொருத்தமல்ல. கவிதை என்றால் ஆசிரியப்பாவிலும் இருக்கலாம்; விருத்தத்திலேயும் இருக்கலாம். அதுபோலக் கவிதை என்றால் விடுநிலைப்பாவிலும் இருக்கலாம். Free verse என்று சொல்லக்கூடிய புதிய யாப்பிலும் இருக்கலாம். Free Verse என்பது புதிய யாப்பு, ஆசிரியப்பாவைப் போல. எனவேதான் எந்த யாப்பிலும் இருக்கலாம். ஆனால் கவிதைக்கு ஆன்மா இன்றையச் சமுதாயம், இன்றைய சமுதாயத்தின் பின்னணி, இன்றைய சமுதாயத்தின் பிரச்சினைகள். அந்தச் சமுதாயப் பின்னணியில் தனி மனிதன் பிரச்சனைகள். எனவேதான் எந்தக் கவிதையானாலும், ஆசிரியப்பாவிலான கவிதையானாலும், விடுநிலைப்பாவிலான கவிதையானாலும் எதையும் நாம் தேர்ந்து எடுக்கலாம். அப்படித் தேர்ந்தெடுக்கும்போது பாரதி விடுதலையைப் பாடினது போல, பாரதிதாசன் சமத்துவ சமுதாயத்தைப் பாடினதுபோல இன்றைக்குச் சமுதாய, பொருளாதாரப் போராட்டத்திலுள்ள பிரச்சினைகளை அது ஆசிரியப்பாவில் சொன்னாலும் சரி, விருத்தத்தில் சொன்னாலும் சரி, விடுதலைப்பாவில் சொன்னாலும் சரி, வலுவாக வளமாக இன்றைக்கு மட்டுமல்ல எதிர்காலத்திற்கும் நாளைக்கும் சொல்லுவதற்கும் அதற்குத் தகுதியிருக்கிறதா என்று பார்த்தால் அது கவிதை. எனவே, மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை என்று போட்டிபோடுவது இந்த ஆய்வுக் கருத்தரங்கிற்கு மாறானது என்று சொல்லிக்கொள்ள விரும்புகிறேன்.

5. து. மூர்த்தி

கடந்த 5 ஆண்டுகளாக வெளிவந்த கவிதைகள் அவல் அல்ல, உமி என்று சி.சு.செல்லப்பா சொன்னார். உண்மைதான்.

விளைவிக்கப்பட்ட பொருள்கள் எல்லாம் அபகரிக்கப்பட்ட பின்னால் உமியாகிப்போன மக்களுக்காக எழுந்த கவிதைகள் இந்த உமிக்கவிதைகள். ஆகவே உமியாகிப்போன மக்களுக்காக எழுந்த இந்தக் கவிதைகளை உயர்த்திப்பிடிப்போம். அதுவே இந்த 5 ஆண்டுகாலக் கவிதையாக இருக்கும் என்பதுதான் உண்மை. கவிதையை நாம் எவ்வாறு உணருகிறோம் என்பதை விளக்கிவிட்டோமென்றால் பல பிரச்சினைகளுக்கு நாம் தீர்வு கண்டவர்கள் ஆவோம். பொதுவாக இங்கே ஒரு பற்சக்கரத்தை இந்தக் கரும்பலகையிலே போடுவேமேயானால் மூன்று கவிஞர்களை அழைத்து அதைப் பற்றிப் பாடல்களைப் பாடுங்கள் என்று சொன்னால் ஒரு கவிஞன் பாடுவான்; கருமைநிறக் கண்ண பெருமான் சக்கரத்தை மட்டும் ஏன் காட்டுகிறாய்? கரம் காட்டி வரம் நீட்டவா என்று ஒருவர் பாடலாம் அந்தப் பற்சக்கரத்தைப் பார்த்து. இன்னொருவன் கவிதைப்பெண் நடமாடும்போது கணக்குப் பெண் ஏன் இங்கே முள்ளாகின்றாள் என்று பாடலாம். இதுவும் ஒரு கவிதைதான். அதற்குப் பின்னால் ஒரு கவிஞன் பாடுவான். ஆயிரம் பற் சக்கரங்களை இயக்கிய உனது கைகள் அரசு இயந்திரத்தையும் இயக்கமுடியும் எழுக தோழனே எழுக எனப் பாடுவான். மூன்றுமே பற்சக்கரத்தைப் பற்றிய கவிதைதான். ஆனால் இந்தக் கவிதைக்குப் பின்னால் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக அமைப்பு இருக்கிறது. ஆகவே, முன்னேற்றத்தை நோக்கிப் போராட்டத்தால் நகர்ந்து கொண்டிருக்கக்கூடிய இந்தச் சமுதாயத்தில் எப்படிப்பட்ட சமுதாய அமைப்போடு தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் எனக் கவிஞன் எண்ணுகிறானோ அவன் அதற்கு ஏற்றாற்போலக் கவிதையைப் படைக்கின்றான். ஆகவே இன்றைய சமுதாயத்தைப் பாதுகாக்க வேண்டும். இன்றைக்கு இருக்கக்கூடிய நிலைமைகளை அப்படியே பாதுகாக்க வேண்டும் என்று சொல்பவர்கள் அரசு அதிகாரத்தில் செல்வாக்கு உடையவர்களாக இருந்தால் அவர்களுக்குப் பரிசுகள் போய்ச்சேரும். இந்த அரசு இயந்திரம் மாற்றி அமைக்கப்பட்டுப் புதிய ஒரு சமுதாயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் வெற்றி பெறுவார்களேயானால் அவர்களுடைய கவிதைக்குப் பரிசு போய்ச்சேரும். ஆகவே, கவிதையைச் சமுதாயம் தீர்மானிக்கிறது. சமுதாயப் போராட்டங்கள் தீர்மானிக்கின்றன என்பதைப் புரிந்து கொண்டால்தான் காலையிலிருந்து இதுவரை பேசிய பேச்சுக்களை எங்காவது

நாம் அடையாளம் காட்டமுடியும். எங்காவது இவர்களைப் பிரித்து நிறுத்தி வைத்துப் பார்க்க முடியும்.

6. ஞானி

செல்லப்பா அவர்கள் தமிழ்க் கவிதையின் ஒரு மூவாயிரம் ஆண்டு வரலாற்றைச் சொல்லித் தற்காலத் தமிழ்க்கவிதை என்று பேசுகின்றபொழுது மிக அண்மைக்காலத்துக் கவிதைகளைப் பற்றிச் சிறப்பாக, விரிவாகப் பேசி இருக்க வேண்டும். அதனுடைய சாரமான பண்புகளைப் பற்றி அவர் விரிவாகப் பேசி இருக்கவேண்டும். அதைப்பற்றி அறவே ஒதுக்கிவிட்டு இருக்கிறதெல்லாம் உமி என்ற முறையிலும் கொஞ்சம் அதைப்பற்றிக் காறித்துப்பிவிட்டு முடித்துவிட்டார்.

பிரச்சினைகளைக் குழப்பியதில் முதலிடம் அவருக்குரியது. கடநத் 5 ஆண்டுகளுக்கு இடையில் அற்புதமான கவிஞர்கள் தமிழில் தோன்றியிருக்கிறார்கள். செல்லப்பாவினுடைய பார்வையில் அவர்கள் அகப்படாதது அவருடைய பார்வையின்மேல் குற்றம். அவர்மேலே குற்றம் இல்லை. சென்னையிலிருந்து 'ழ' என்று ஒரு கவிதைஇதழ் வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்த 'ழ' என்ற கவிதை இதழ் சார்பாக சில வெளியீடுகளும் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றில் எல்லாம் தேடினால் நிச்சயமாக நெல் அதிகமாகக் கிடைக்கும். உமி ரொம்பக் குறைவாகக் கிடைக்கும். ஆத்மாராம் என்ற ஒரு கவிஞர். வயசு 25க்குக் குறைவாக இருக்கலாம். அற்புதமான கவிதைகள் அவர் எழுதி இருக்கிறார். கலாப்ரியா என்ற ஒரு கவிஞர். கடைசியாகப் பத்தாண்டுகளுக்கு இடையில் என்ன அற்புதமான கவிதைகள்! இடையில் ஒரு பிரச்னை வந்து சேர்ந்தது. சமூகப் பிரச்சனைகளைச் சொல்லியாக வேண்டும். அப்பொழுதுதான் கவிதை என்று சொல்லி. கவிதைக்கு நீங்கள் அப்படியா ஒரு இன்றியமையாத இலக்கணம் வகுக்கப் போகிறீர்கள். எந்தக்கவிதை சமூகப் பிரச்னைகளைப் பற்றிச் சொல்லவில்லை? இந்தச் சமூகத்தில் வாழக்கூடிய மனிதர்களுடைய அகப்பிரச்னை, புறப்பிரச்னை, இவை சமூகத்தோடும் தன்னோடும் பிரபஞ்சத்தோடும் கொள்ளக்கூடிய உறவுகளைப் பற்றிய பிரச்னை. இதைத்தான் ஒரு கவிதை சொல்லித்தீர வேண்டும். எந்த இடத்தில், அந்தரத்தில் முற்றிலும்

வெற்றான ஒரு இடைவெளியை ஏற்படுத்திக்கொண்டு எந்தக்கவிஞன் பாடிவிடமுடியும்? அதனால் கவிஞன் பாடக்கூடிய பாடுபொருள் எதுவாக இருந்தாலும் மனித சம்பந்தமுடையதுதான், தயவுசெய்து 'காகிதத்தில் ஒரு கோடு' என்ற ஆத்மாராமினுடைய கவிதையைத் தயவுசெய்து படித்துப்பாருங்கள். அற்புதமாக, சின்னச்சின்ன வரிகளில் மிகச்சிறிய வடிவங்களில் எத்தனை அற்புதமான கவிதைகள்! சொல்லப்போனால் சமூக உள்ளடக்கத்தை நான் ரொம்ப விரும்பக்கூடியவன். அதுவா இங்கே கவிதையைத் தீர்மானிக்கக்கூடிய முதன்மையான பிரச்னை? இல்லை என்று நினைக்கிறேன், காலையில் அரங்க.சீனிவாசன் பேசினார். கவிதைகள் சிலவற்றையும் சொல்ல முயற்சி செய்தார். அவருடைய கவிதையைக் காவியம் என்று சொல்லிட்டுச் செல்லப்பா பாராட்டுகிறார். தமிழவன் கேட்ட அதே கேள்வியைத் திரும்பவும் நான் கேட்கிறேன். எந்த வகையில் அது காவியம்? இந்த நூற்றாண்டில் இன்று சமகால நிலையில் இன்ற இருக்கக்கூடிய இந்தியாவின் நிலைமை தமிழகத்தின் நிலைமைகளில் 'காந்தி காவியம்' எப்படிக் காவியம்? அழுத்தமாகச் சொல்ல வேண்டும். மரபு முறையில் சுந்தானந்த பாரதி பாரதமகாசக்தி காவியம் எழுதவில்லையா? அந்த மாதிரி ஒரு காவியம் என்று சேர்த்துக் கொள்ளலாம். இன்றைய 'modern' என்று சொல்லக்கூடிய நவீன காலத் தன்மைகளை அந்தக் காவியம் எந்த வகையில் பிரதிபலிக்கிறது? அதைக்கொண்டுதான் அது நவீன காலக்காவியம் என்று தீர்மானிக்க முடியும். அப்படி இல்லாமல் கற்பனை நயத்தோடு இரண்டொரு பாடல்களைச் சொன்னார். அதைக் கொண்டு காவியம் என்று அதைத் தீர்மானிக்க முடியுமா? நல்ல கவிதைகள் என்று சொல்லுங்கள், எதைக்கொண்டு காவியம்? தற்காலக்காவியம் என்று தீர்மானிக்கிறீர்கள்? இது மிக விரிவாக? மிக ஆழ்ந்த அறிவோடு விவாதிக்க வேண்டிய பிரச்சினை. ஆகவே கடந்த 5ஆண்டுகளுக்கிடையில் தமிழில் இருக்கக்கூடிய பல்வேறுவகையான வட்டாரங்களுக்குள்ளேயும் அற்புதமான கவிதைகள் வெளிவந்திருக்கின்றன. அவற்றைச் செல்லப்பா தன்னுடைய Classical outlook -ஆல், ஏதோ பிச்சமூர்த்தியோடேயும் அதற்கு முன்னால் இருந்த ஏதோ மரபோடேயும் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு பார்வை இருக்கிறதால் பார்க்கத் தவறி இருக்கிறார்.

7. மீராவின் விடை

பேராசிரியர் பாரதிப்பித்தன் கேள்விகளுக்கு நான் பதில் சொல்லக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். இலக்கியத்திலே, கதையிலே பிரச்சாரம் என்பது ஒரு முக்கியமான அம்சம். பாரதிதாசன், பாரதி இவர்களெல்லாம் இந்தப் பிரச்சாரத்தை அந்தக் காலத்திலேயே நடத்தி வைத்தவர்கள். பாரதி, தேசிய விடுதலைக்காகவே கவிதை எழுதினார் என்று சொன்னால் தேச பக்தி என்னும் நவீன மார்க்கத்தைக் காட்டினார் என்று சொன்னால் அது ஒரு வகையில் பிரச்சாரம்தான். ஆனால் பிரச்சாரம் என்பது மேலோங்கி, கவிதை அம்சம் அல்லது கவித்துவம் என்பது குறைவாக இருக்கக்கூடாது. இதற்கு உதாரணம் சொல்லி நான் முடித்துவிடலாமென்று நினைக்கின்றேன். தண்ணீரிலே ஒரளவு உப்புப் போடுகின்றோமென்றால் அது கரைந்து தண்ணீரோடு ஐக்கியமாகி விடுவதைப்போலே, இலக்கியத்தில், கலையில் பிரச்சாரம் என்பது அதோடு ஐக்கியமாகி இருக்கவேண்டும். அது நம்மை அந்த வகையிலே கவர வேண்டும். எனவே பிரச்சாரம் என்பது இலக்கியத்திலே இருக்கமுடியாது என்று சொல்லுகின்ற வாதத்தை ஒத்துக்கொள்ள முடியாது. பிரச்சாரம்வேண்டும். ஏனென்றால் சமூக மாற்றத்தை விரும்பக்கூடிய எந்தக் கலைஞனும், எந்த இலக்கியவாதியும் பிரச்சாரம் செய்யாமல் இருக்கமாட்டான். ஆனால், பாரதிதாசன் ஆரம்ப காலத்தில் பாடியிருக்கக்கூடிய கவிதைகள் பிரச்சார மயமாக இருந்தாலும்கூட அதில் கவித்துவம் அதிகமாக இருக்கின்றன. அவருடைய முதல் தொகுதியிலும் பிரச்சாரம் உண்டு. ஆனால் பிரச்சாரம் மேலோங்கி இருந்தாலும் கவித்துவம் அதிகமாக இருப்பதால்தான் இன்றைக்கும் இந்தத் தொகுதி எல்லோருடைய கவனத்துக்கும் உரியதாக இருக்கிறது. ஒரேயொரு பாட்டை நான் உதாரணமாகக் காட்டலாமென்று நினைக்கிறேன். புரட்சிக்கவி என்பது பில்கணீயம் என்று சொல்லக்கூடிய வட மொழியிலிருக்கக்கூடிய ஒரு காவியத்தை வைத்துக்கொண்டு பிரச்சாரம் செய்வதற்காக அவர் எழுதியதுதான். ஜனநாயகத்தை உணர்த்துவதற்காக எழுதினார். பாரதி, அதற்கு முன்னர் விடுதலையை வைத்துக்கொண்டு பிரச்சாரத்திற்குக் கவிதைகள் பாடினார். விடுதலைக்கு அடுத்த கட்டத்தில் விடுதலை வந்தபோதுகூட சில பகுதிகளிலே

இன்னும் நாட்டுக்கு விடுதலை வரவில்லை என்று சொன்னார். ஏன் வரவில்லை என்று அவர் எப்படிச் சொல்லமுடியும் என்று சொன்னால் ஐதராபாத்திலே நிஜாம் ஆட்சியிலே இருந்து விடுதலை பெற முடியவில்லை என்று சொன்னார். ஆக ஜனநாயகம், அதற்குப்பிறகு அடுத்த கட்டத்திலே வந்தது. பாரதிதாசன் தன்னுடைய கவிதைகளிலே ஜனநாயகத்தைப் பிரச்சாரம் செய்திருக்கிறார் என்பதை நாம் மறக்கமுடியாது. ஆனால் புரட்சிக்கவி மிகக் கவித்துவத்தோடு இருந்ததால் அந்தப் பிரச்சாரம் மிகச் சிறப்பாக இருந்தது.

இரண்டாவது 'கூடார்த்தம்' பற்றியது. இன்றையக் கவிதைகளிலே கூடார்த்தம் ஓர் அம்சமாக இருந்து கொண்டிருக்கிறது. ஆனார் கூடார்த்தத்தை வைத்துக்கொண்டு அப்படி எழுதக்கூடிய கவிஞர்கள் எல்லாம் மிகச் சிறப்பாக எழுதவில்லை என்று ஒட்டுமொத்தமாக நாம் முடிவு சொல்லமுடியாது. அபி, அதேபோல தரும சீவராம் போன்ற கவிஞர்களிடம் கூடார்த்தம் அதிகமாக இருக்கிறது. அவர்கள் நமக்குப் புரியவில்லை என்று சொல்கிறார்கள். நாம் இன்னும் கொஞ்சம் முயற்சி செய்து பார்க்கவேண்டும். அதே நேரத்தில் புரிகிற வகையிலே எழுதவேண்டும். என்னுடைய கவிதைகளிலே, மேத்தா கவிதைகளிலே, அப்துல் ரகுமான் கவிதைகளிலே கொஞ்சம் இருந்தாலும் அது சில சந்தர்ப்பங்களிலே மிக வெகு ஜனங்கள்கூடக் கேட்டு மகிழ்ச்சியடைகின்ற வகையிலே கவியரங்கங்களிலே பாடுகிறார்கள். காமராசன் அவர்கள் கவிதைகளிலெல்லாம் பார்த்தால் எளிமை ஒரு முக்கியமான அம்சம் என்பதையும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். கூடார்த்தம் இருப்பதுதான் வெற்றி என்று நினைத்தால் அதுவும் ஒரு தவறு என்பதையும் நான் இங்கே சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்.

அடுத்து புத்தனேரி சுப்பிரமணியம் அவர்கள் மனத்தில் நிற்கவில்லை என்று சொன்னார்கள். மனத்தில் நிற்கவில்லை என்று ஒட்டுமொத்தமாகச் சொல்ல முடியாது. சில புதுக்கவிதை வரிகள் மனத்தில் நிற்பதாகப் பாராளுமன்றம் வரைகூட எதிரொலிக்கின்றன. 'இரவிலே வாங்கினோம் இன்னும் விடியவே இல்லை' என்று சொல்லக்கூடிய குரல் பாராளுமன்றத்திலே ஓர் உறுப்பினரால் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டது. நாங்கள் சேற்றில் கால் வைக்காவிட்டால்

நீங்கள் சோற்றில் கை வைக்கமுடியாது என்று ஒரு கவிஞர் பாடினார். நம்முடைய மனத்திலே இது பசுமையான நிற்கத்தான் செய்கிறது. தம்பி காமராசன் அந்தக்காலத்தில் எழுதிய ஒரு கவிதை வரி இப்போதும் எனக்கு நினைத்துப்பார்த்தாலே ஓர் அதிர்ச்சி தரக்கூடிய வாசகமாகவே இருக்கிறது. நாங்கள் நிர்வாணத்தை விற்கிறோம். ஆடைகள் வாங்குவதற்காக என்று சொல்கிறபோது தமிழ்நாட்டிலே இளைஞர்கள் எல்லாம் அந்த ஒரு வரியிலேயே அவருடைய கவித்துவத்தை உணர்ந்து பாராட்டத் துவங்கினார்கள், மயங்கினார்கள். எனவே அப்படி எல்லாம் மனத்தில் நிற்காது என்று சொல்லக்கூடிய கருத்தை ஒத்துக்கொள்ள முடியாது. இன்னொன்று இன்றைக்கு வாசகசாலை வந்துவிட்டது. நூலகத்திலே வைத்துக் கவிதைகளைப் படிக்கின்றோம். மனத்திலே இருக்கவேண்டுமென்ற அவசியம்கூட இல்லை, என்றும் நான் விளக்கக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன்.

8. க.செல்லப்பனின் விளக்கம்

கவிஞர் புத்தனேரி சுப்பிரமணியம் சொன்ன கருத்திற்கு நானும் ஒரு விளக்கம் சொல்லக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். நினைவில் வைத்துக்கொள்ளக்கூடிய தன்மை இருப்பதுதான் கவிதை என்று நாம் ஒத்துக்கொள்ள முடியாது. ஷேக்ஸ்பியருடைய வரி எதையுமே என்னால் நினைவில் வைத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. அது என் தவறாக இருக்கலாம். இன்னொன்று 'the mind can retain certain things according to its needs' - அந்த மனத்திற் எது வேண்டுமோ அதைத்தான் அது காப்பாற்றி வைத்துக்கொள்ள முடிகிறது. ஆகையினாலேயே அது கவிதையினுடைய குறைபாடு அல்ல; இன்னும் ஒன்று, ஆழ்ந்த உணர்வுகள் நினைவுகளோடு இருப்பதே இல்லை. 'unnumbered pleasures' என்று வோர்ட்ஸ்வொர்த் ஓரிடத்திலே சொல்வார். அது உண்மை.

பாரதிதாசன் கவிதைகளில் பிரச்சாரம் பின்பகுதியில் இருந்தது என்றார் சி.சு.செல்லப்பா. தேசியத்தைப் பாடினால் பிரச்சாரமல்ல. திராவிடத்தை, தமிழ்நாட்டைப் பாடினால் பிரச்சாரம் என்பது சரியல்ல. பிரச்சாரம் பாரதிதாசனின் பல இடங்களில் இருந்தது. ஆனால் அவை ஒவ்வொன்றும் சிறந்த கவிதையாகவும் இருந்தன. எனவே இவ்வாறு கூறுவது சரியல்ல.

9. தமிழ்நாடனின் விளக்கம்

புதுக்கவிதை, மரபுக்கவிதை என்ற இந்த இரண்டில் ஒன்று மட்டும் வாழ்வதில்லை எல்லா நாடுகளிலுமே. சோவியத் யூனியனாக இருந்தாலும்கூட அங்கும் புதுக்கவிதையும் இருக்கிறது. மரபுக்கவிதையும் இருக்கிறது. அமெரிக்க நாட்டிலும்கூடப் புதுக்கவிதை இருக்கிறது. மரபுக்கவிதையும் இருக்கிறது. பிரஞ்ச் நாட்டிலும்கூட இரண்டும் இருக்கின்றன. சந்த ஒழுங்கு உள்ள கவிதைகளும் அவற்றை முறியடித்துப் பார்க்கிற கவிதைகளும் எல்லா நாடுகளிலும் ஒரே நேரத்தில் வாழ்ந்தன. இதற்கு என்ன காரணம்? பண்பாடு - அல்லது - மரபு சீக்கிரமாக மரிப்பதில்லை.

அறிமுகம் : தேவதத்தா

We must speak of the new in words that are new" - *Mayakoskey*

வாழ்க்கையின் திறங்களுக்கு ஏற்ப விதம் விதமாய்ப் புதுத்தோற்றம் கொள்ளும் அற்புத ஆற்றல் கவிதைக்கு இருக்கிறது. எனவேதான் எந்தக் காலமும் கவிஞர்கள் இல்லாமல் வெறுமை அடைந்ததில்லை. கால வேகத்தில் கவிதைத் துறையில் இயல்பாக ஏற்பட்ட ஒரு பரிணாமம்தான் புதுக்கவிதை.

பூக்களில் எத்தனைநிற உருவங்கள் உண்டோ அத்தனைநிற உருவங்கள் கவிதையிலும் உண்டு. தமிழ் அம்மை இப்போதெல்லாம் புதுப்புது வடிவங்களில் கவிதையைப் பெற்றெடுத்துக் கொள்கிறாள் என்கிறார் கி. ராஜ்நாராயணன்.[2] புதியவற்றைப் புதிய சொற்களில் தானே தரவேண்டும் அதற்குக் காரணம் கவிஞர்கள் மட்டுமின்றிக் காலமும் களமும் கூடத்துணை செய்ததேயாம்.

பாரதி காலத்து அரும்பிப் பிச்சமூர்த்தி காலத்தில் மொட்டாகி எழுத்துக் காலத்தில் இதழ்களை நெகிழ்த்தி வானம்பாடி காலத்து விரித்து மணம் பரப்பத் தொடங்கியது புதுக்கவிதை.

கால அடைவிற்கும் பண்பு அமைதிக்கும் ஏற்ற வகையில் புதுக்கவிதை வரலாற்றை ஆராய்ந்த கலாநிதி கைலாசபதி

1. மணிக்கொடிக் காலம் 1930 களில்
2. எழுத்துவின் காலம் 1950 களில்
3. வானம்பாடிக் காலம் 1970 களில்

என்று பாகுபடுத்திக் கொள்கிறார்.[3]

மணிக் கொடிக்காலம், மேலை நாட்டாரின் விடுநிலைப்பா முயற்சியைக் கருத்தில் கொண்டும் வால்ட் விட்மனின் தாக்கம் பெற்ற பாரதியின் காட்சியை மனதில் கொண்டும் புதுக்கவிதைகளை மணிக்கொடியில் கு.ப.ரா. பிச்சமூர்த்தி போன்றோர் எழுத முற்பட்டனர். புதுக்கவிதையில் காலூன்றியவர் ந.பிச்சமூர்த்தி. படிமவியலின்

கர்த்தாக்களாகிய எஸ்ரா பவுண்டும் டி.எஸ். எலியட்டும் இவர்களைப் பெரிதும் பாதித்த படிமவாதிகளாவர். அவர்களைப் பின்பற்றி இங்கும் படிமவியல் செல்வாக்குப் பெற்றது.

எழுத்துக் காலம்

சி.சு. செல்லப்பா வெளியீடாகிய எழுத்துவில் பிராய்டின் உளவியல் கோட்பாடுகளுக்குக் கலைவடிவம் காணும் முயற்சிகள் நடந்தன. படிம, குறியீட்டுக் கவிதைகளோடு ஜப்பானிய ஹெய்குவும் எழுத்துக் கவிஞர்களைப் பாதிப்புக்கு உள்ளாக்கின. வைத்தீஸ்வரன், சுந்தர ராமசாமி, சி.மணி, தருமு, தி.சோ. வேணுகோபாலன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர்.

தனிமனிதம், நிராசை, வக்கிரம், தாபம், தவிப்பு, அகமன உளைச்சல்கள் ஆகியவை உள்ளடக்கமாயின. நம்பிக்கையின்மை, மனச்சோர்வு ஆகியவற்றின் கரங்களில் இவர்கள் பட்ட பாட்டினை இவர்தம் கவிதைகள் காட்டும்.

எழுத்துவிலிருந்து பிரிந்து சென்ற சிலர் தனியே இயங்கத் தொடங்கினர். கசடதபற, நடை, அஃ ஆகியன எழுபதுகளில் வெளிவந்தன. ழ, கொல்லிப்பாவையும் தோன்றின. ஞானக்கூத்தன் எழுத்து தந்த கவிஞர்தாம். எளிமையான மரபு வடிவத்தைப் பயன்படுத்தித் தனது வித்தியாசமான பார்வையால் தொனி, தோரணை, கட்டுமானம் முதலியவற்றால் புதிய எல்லைகளைத் தொட்டவர். குத்தலும் நகைச்சுவையும் நடையில் நடம்பயில்கின்றன.

வானம்பாடிக் காலம்

மார்க்சீயப் பொருளியல் கோட்பாடுகளைக் கொண்டும் அவற்றுக்கு அடித்தளமாகிய மனித நேயத்தை நோக்கமாகக் கொண்டும் கலைப் படைப்புகளை உண்டாக்கினார். இவர்களின் இசையில் புதுக்கவிதை புதுப் பரிமாணத்தை அடையத் தொடங்கியது. மனித சமுதாயத்தின் துக்கங்கள் துயரங்கள் இங்கேயானாலும் எங்கேயானாலும் உறவும் சொந்தமும் கொண்டாடி அவைகளில் பங்குகொண்டு அவைகளை வேரோடு சாய்க்க எழும் வெண்கல நாதங்களாக

மனிதாபிமானம், முற்போக்கு, உழைப்பின் பெருமிதம் விஞ்ஞானம் இவற்றைக் கவிதைக் கலையில் உயிர் வனப்போடு அள்ளிப்பொழியும் வித்தக விரல்கள் உடையவராய் மொழி, இனம், சாதி, சமய நிறக் கொடுமைகள் பிளவுகள் பேதங்களைத் தரைப் புழுவாய் மிதித்து நசுக்கும் ஆவேசத்தை மூலதனங்களாகக் கொண்டு நவநவமான உத்திகளின் புதுப் புதிதான உருவ வார்ப்புகளில் சமூகத்தில் நசுக்கப்பட்டவர்களின் நியாயங்களை உள்ளடக்கமாகப் புனையும் இலக்கியவாதிகளாகத் தங்களைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்ட வானம்பாடிகள் சாதித்தது சாதனைதான்.

அக்கினி புத்திரன், சிற்பி, தமிழன்பன், புவியரசு, அப்துல்ரகுமான், மீரா, மேத்தா போன்றோர் மானுடம் பாடவந்த வானம்பாடிகள்தாம். வானம்பாடி இயக்கத்தோடு ஐக்கியமாகாமல் ஆனால் முற்போக்குக் கவிதைகளை இக்காலக் கட்டத்தில் எழுதத் தொடங்கியவர்களில் இன்குலாபும் நா. காமராசனும் முக்கியமானவர்கள்.

கடந்த ஐந்தாண்டுகளாய் வெளிவந்த கவிதைகளைப் பற்றிய ஆய்வு என்றாலும் சமுதாயத்தின் பல்வேறு சிக்கல்களை வெவ்வேறு கோணங்களில் பல்வேறு வடிவங்களில் எடுத்துக்காட்டும் புதுக்கவிதைகளை மட்டுமே என் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்கிறேன். கவிதை என்று இக்கட்டுரையில் புதுக்கவிதையையே குறிப்பிடுகிறேன். இப்போதிருக்கும் சமுதாய அமைப்பில் கவிதைப் பொருளில் அடுத்த ஐந்தாண்டுகளில் மாறுதல் தோன்றுமா? தோன்றுமாயின் அது எப்படிப்பட்ட மாறுதலாக இருக்கும்? உலகின் எந்த மூலையில் எது நடந்தாலும் அது பிறநாடுகளையும் பாதிக்குமளவிற்கு மாறியுள்ளது. சமுதாய நிலையில் உலக மொழிகளின் கவிதைத் தாக்கம் எந்த அளவிற்கு இடம்பெறும் என்பதையும் காண்பதே இன்றைய நோக்கம்.

கடந்த ஐந்து ஆண்டுகளில் புதுக்கவிதை உலகிற்குப் புதியதாக வந்தவர்கள் ஒரு சிலர் என்பது உண்மைதான் என்றாலும் எழுபதுகளில் வானம்பாடிகளாய்த் தெரிந்த கவிஞர்கள் தொடர்ந்து புதுக்கவிதைகளைத் தம் கரங்களில் ஏந்திச் சமுதாய வீதிகளில் உலாவருகின்றனர் என்ற உண்மையை நாம் மறுக்க இயலாது.

புதுக்கவிதைகள், நீதி கூறுவதையும் செய்தி கொடுக்கும் பணியையும் புறக்கணித்துவிட்டு வாழ்க்கை உணர்ச்சிகளையும் சிக்கல்களையும் வெளிப்படுத்துவதே அதன் வேலையாகிறது. நம் அகவாழ்வில், புறவாழ்வில், ஆன்மீக வாழ்வில் இன்னும் பல்வேறு தளங்களிலும் இன்று நாம் எதிர்கொள்ளும் உணர்வுகளையும் சிக்கல்களையும் முன்வைக்கிறது. தீர்வுகளைச் சொல்லாமல் தீர்வுகளை நாடி முன்வைக்கிறது என்பதையும் நாம் உணர்தல் வேண்டும்.

கவிதையின் உள்ளடக்கம்

இன்றைய வாழ்வின் சகல அம்சங்களிலுமுள்ள குறைபாடுகளை அங்கதத் தொனியில் மீரா விமரிசனம் செய்கிறார். சமுதாயப் பிரச்சனைகளுக்கு எதார்த்த ரீதியான கலைவடிவு கொடுக்கும் முயற்சியை மேற்கொண்டவர் அவர்.

என்னைப் பொறுத்தவரை இலக்கிய உப்பரிகையில் உலாவுவதைவிடச் சமுதாய நடை பாதைகளைச் செப்பனிடுவதை முக்கியமாகக் கருதுகிறேன் என்ற மீராவின் வார்த்தைகள் உண்மைதான் என்பதை ஊசிகள் நறுக்கென்று பேசுகின்றன.[4] கலை, இலக்கியம், அரசியல், சமுதாயம் எனப் பரந்துபட்ட காலத்தில் நின்று நகைச்சுவை உணர்வோடு கிண்டல் செய்கிறார்.

தற்காலிகச் சிக்கல்களைப் பாடுவதனால் கவிதை நிரந்தரத்துவத்தை இழந்துவிடும் என்று டி.எஸ்.எலியட் சொல்வதை[5] நாம் ஒத்துக்கொண்டாலும் தற்காலிகச் சம்பவங்களும் வரலாறாவதில்லையா? இவற்றுக்கும் வரலாற்று மதிப்பு இருக்குமல்லவா என்று மீரா கேட்கிறபோது மறுக்க முடிவதில்லை.

கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு என்ற தலைப்பில் மீரா எழுதியுள்ள கவிதை சமுதாயத்தின் நோய்க் கிருமியை இனங்கண்டு கொண்டதால் நேரிட்ட சங்கடத்தையும் அதனால் மறைந்து கிடக்கும் கோபத்தையும் கிண்டலாக வெளிப்படுத்துகிறது.

பூவோ பூனையோ, பாம்போ, பறவையோ எதனுள்ளும் மனிதனையே கொண்டுவந்து நிறுத்தும் மகத்துவம் தெரிந்தவர் சிற்பி. அடுப்பங்கரைப் பூனைகளுக்குள்ளும் ஆதிக்க

வெறிகொண்ட மனிதப் பூனைகளையல்லவா கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்ச் செய்கிறார்? காரணம், இவர் ஒரு மனித குமாரராக இருப்பதே.

இன்றைய சமுதாய நிலையும் வியாபாரிகளின் போக்கும் செயலற்ற மக்களின் உணர்ச்சியற்ற போக்கும் சிற்பியின் சீறத் தெரியாத பாம்புகள் கவிதையில் நன்கு காட்டப்படுகின்றன.[6]

கசப்பு மாத்திரைகள் இன்றைய நாட்டின் பல்வேறு அவலங்களைக் கண்டு புலம்பும் ஒப்பாரியாக் ஒலிக்கவில்லை. மாறாக,

உன்னுடைய
புதல்வன் நான்
உனக்கொரு விதியெழுத
எனக்கொரு வாய்ப்பளித்தால் . .

என்று கேட்டதில் சமுதாய நோய்களை இனங்கண்டு அதற்குரிய கசப்பு மாத்திரைகள் என்னென்ன என்பதையும் பட்டியல் போட்டுக் காட்டும்போது சிற்பியின் தர்மாவேசமான கோபத்தில் நாமும் இணைந்து நின்று வாய்ப்பிற்குக் காத்திருக்கிறோம்.

வறுமையும் வேலையின்மையும் இளைஞர்களின் மனத்தில் எத்தகைய நிராசையை அந்நியப்பட்டுப் போகும் பாங்கைத் தந்து விடுகின்றன என்பதை விக்கிரமாதித்தனின் சுதந்திர இந்தியாவின் வீரம் விளக்குகின்றது.

அந்நியமாய்ப்போன
இவள்மட்டும்
போஸ்ட்மேனை எதிர்பார்த்து
பொழுது கழிப்பாள்
ஆகாசம் நீலநிறம் வீடு

வேலையில்லாச் சிக்கல் இன்றைய எரியும் பிரச்சனைகளுள் ஒன்று. ஆட்சியில் இருப்போர் தீர்க்கவில்லையென்றால் பதவியில் அமரப் போகின்றவர்கள்

பாடு திண்டாட்டம்தான். அவர்களுக்காகப் பரிதாபப்பட்டு எச்சரிக்கை செய்கிறார் மேத்தா.

வேலைகொடு
அல்லது
நிவாரணம் கொடு
என்று
வீதியெல்லாம் முழங்கிவரும்
இளைஞர்களுக்கு
அவர்கள்
பதில்சொல்ல வேண்டியிருக்கும்[8]
அவர்கள் வருகிறார்கள்
அவர்கள் வருகிறார்கள்

சமூகப் புழுக்கரையில் தவித்துக் கொண்டிருக்கும் அவர்களுக்கு உங்களிடமிருந்து விசிறிகளை எதிர்பார்க்கலாகாது என்ற விவேகம் வந்துவிட்டது.

அவர்கள் வருகிறார்கள்
ஒருவர் இருவராக
பத்து நூறாக
ஆயிரம் லட்சமாக
அவர்கள் வருகிறார்கள்
அவர்கள் வருகிறார்கள்

என்று குரல் கொடுக்கும்போது எந்த நேரத்திலும் புரட்சி வரலாமென்ற எண்ணத்தை விசுவரூபமாக்கி நிறுத்துகிறது.

ஜன ஆரண்யத்தில் எந்த அந்தஸ்திற்கும் சிறைப்படாத ஓர் உண்மைக்குயிலின் கீதங்களென ரோகிணியின் கவிதைகளைப் பாராட்டுவார் சேவற் கொடியோன்.[9] யுகயுகாந்தரங்களாக நீண்டு கொண்டிருக்கிற பெண்மையின் மௌனம் வெடித்துச் சிதறும் கிளர்ச்சிக் காலமிது. வசந்தத்தின் வரவைப் பாடி வரவேற்கிறது. இவ்வசந்தம் தரும் பூக்கள் மனித நேயத்தோடும் தார்மீகக் கோபத்தோடும் கண்டனக் குரல் கொடுக்கிறது சமுதாயத்திற்கு. பூக்களே போருக்குப் புறப்படும் காலமிது என அறைகூவித் தெரிவிக்கிறது ரோகிணியின் குரல்.

தெருவோரத்தில் தொழிற்சாலைகளாய் உள்ள ஏழைச் சகோதரிகள் தங்கள் கருப்பையின் கதவுகளைத் திறந்து வைத்துக்கொண்டு இரைப்பையின் தேவைக்காக வரவு கூறுபவர்களின் நெஞ்சத்து நெருடல்களை வேதனையோடு வெளிப்படுத்துகிறார்.

வரதட்சணை என்ற பெயரால் பெண்மையைப் பேரம்பேசும் முதுகெலும்பற்றவர்களைக் கண்டு சிலிர்த்தெழும் வேகத்தை ஆண்மை வியாபாரிகளில் காணலாம்.[10]

சமுதாயத்தின் வேரையே அரிக்கும் வரதட்சணைக் கொடுமையை வரதட்சணை கொடுக்க முடியாமல் நெருப்பாக எரிந்து கொண்டிருக்கும் பெண்களுக்கு

பருவம்
ஒரு சிறகுதான்
வானில் பறக்க
வழிகள் இல்லாதபோது
சிறகே
ஒரு சுமைதான்
சிறகே ஒரு சுமைதான்
அவர்கள் வருகிறார்கள்

என்ற மேத்தாவின் குரலைக் கேட்கும்போது அந்தச் சுமை தாங்கிகள் தினந்தினம் தேவதைகளாய்த் தீக்குளித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையைக் கண்டு நாமும் நெருப்பாய் எரியத்தான் செய்கிறோம்.

இன்றைய சமுதாயத்தின் பல்வேறு பிரச்சனைகளில் எரியும் பிரச்சனையாக இருப்பது வர்க்கப் போராட்டமே. தொழிலாளி, முதலாளி, ஏழை, பணக்காரன், உழைப்பவன், சுரண்டுபவன் இப்படிப் பலப்பல நிலைகளில் வேற்றுமைகளும் ஏற்றத்தாழ்வுகளும் மிகுதியாகி சமுதாயத்தையே ஆட்டிப் படைக்கின்ற ஒரு சூழலே எங்கும் காணப்படுகின்றன.

தனது உணர்வு தனது இன்பம், தனது சுதந்திரம் இவற்றைக் கௌரவிப்பதுபோலவே மற்றவர்களுக்கும் ஓர் உத்திரவாதம் தரவேண்டுமென நினைக்கின்ற நெஞ்சங்களின்

குமுறல். இன்று பல புதுக்கவிஞர்களின் கவிதைகளில் ஆதார சுருதியாய் அமைந்துள்ளது இதுவே.

உழைக்கின்ற மக்கள் இனியும் உறங்கமாட்டார்கள். ஆண்டு பலவாய் நெஞ்சங்களில் தகித்துக் கொண்டிருக்கும் ஆற்றாமை நினைவுகளை நெருப்புத் துண்டங்களாக்கி வருவர். அது மட்டுமா?

உழைக்கின்ற மக்கள் ஒருநாள் கட்டுக்களை அவிழ்த்துக் கொண்டு வருவார்கள் . . . . அன்று.

கட்டு மரங்களெல்லாம் கழு மரங்களாகும்
அப்போது
கயவர்களைக் கழுவேற்றும்
கருமரங்களாவோம்
ஆம் நாங்கள்
விழியுள்ள வாயுள்ள
கருமரங்களாவோம் (ஒட்டுப்புல் பஞ்சு)

என்கிறபோது சிலிர்த்தெழும் உணர்வுகள்
நம்பிக்கையோடு விழித்து எழுந்தால்
விலங்குகள் நொறுங்கும் என்பதில் என்ன ஐயம்?

ரோகிணியின் கண்களுக்கு வெள்ளைத் தாஜ்மகால் கருப்பு தாஜ்மகாலாகத் தெரிவது ஏன்?

கட்டிய கைதிகள்
சிந்திய ரத்தம்
கன்றிக் கன்றிக்
கருப்பாய் நிற்கும்
தாஜ்மகால்
என்
கண்ணில் தெரிந்தது
யாருடைய குற்றம்?[12] (தேன்முள்ளுகள் கருப்புத் தாஜ்மகால்)

என்கின்றபோது மனிதநேயம் மலர்கிறது அங்கே. அந்த மனித நேயத்தாலேயே கவிஞர் மேத்தா,

பச்சை வயல்களும்
பனிமலை நதிகளும்
மட்டுமல்ல
பசித்த வயிறுகளும்தான்
பாரதமாகும். ஊர்வலம் புயலுக்கு முன்

என உணரச் செய்வதோடு

இது
ஏழை நாடல்ல
ஏழைகளின் நாடுமல்ல

என்றுகூறி

இந்தியா இனியொரு
பெரிய குருச்சேத்திரத்தில் பிரவேசிக்கட்டும்
நாம்
ஆயுதங்களைக் கீழே போடாத
அர்ச்சுனர்களாவோம்.[13]

என போர்முரசு கொட்டுகிறார்.

நெஞ்சில் நெருப்பு எரிந்துகொண்டேயிருக்கிறது. நான் சாம்பலாவதற்குள் சமைத்து வடித்து விரித்துக் கிடக்கும் இலைகளில் பரிமாறிவிட வேண்டும் எனத் தவிக்கும் பஞ்சு கொடுக்கும் வேண்டுகோள்.

ஒளியின் குவியலில் பெறாத எவற்றையும்
இருட்டின் நெரிசலில் பெற வேண்டாம்.

தோழர்களே,
தூண்டிலைக் கண்டால் ஒடித் தெறியுங்கள்
வளையைக் கண்டால் கிழித்தெறியுங்கள்
ஒருலகைச் சமைக்க மண்பிசையுங்கள்[14]
ஒட்டுப்புல் கட்டுமரங்கள் கழுமரங்களாகும்

என்பதாகும்.

இன்குலாபோ பின்னும் வேகமாக,

ஆளும் வர்க்கங்கள் நடுநடுங்க நாம்
ஆயுதப் புரட்சி செய்வோம்

அதோ மலர்கின்ற பொன்னுலகில் நம்
ஆட்சி அமைத்திடுவோம்[15]

பொதுமக்கள் எளிய மக்கள்தாம். உழைப்போர் வர்க்கம் ஊமை வர்க்கம்தான். ஆயினும் ஒருங்கிணைந்து விழித்தெழுந்தால் போர்க்களத்தில் பகைவர்களைச் சுட்டெரிக்கும் அக்கினிப் பிழம்புகளாவர் அவர்கள்.

எனவே,
எழுக மனிதனே எழுக
அற்புதமே உன் ஆக்கினை கேட்ட
பிரபஞ்சம் எல்லாம் செவி மலர்ந்துள்ள
எழுக மனிதனே எழுக[16]

எனக் குரல் கொடுக்கும்போது கொடியில் சிலிர்த்த பொதிகளாய்ப் பிறக்கின்றன.

புதுக்கவிஞர்களுள் பலரும் சமுதாய மாற்றத்தைக் கொணரப் புரட்சியை வேண்டி நிற்பவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். அவர்களுள்ளும் ஒரு சாரார் மிகத் தீவிரவாதிகளாய் வேள்வித்தீயாக இல்லாமல் யுகத்தீயாக எரிவதைக் காண்கிறோம். இந்த வரிசையில் பரிணாமன், பஞ்சு, இன்குலாப் ஆகியோர்கள் இடம் பெறுகிறார்கள்.

எரியும் நெருப்பில் எல்லாமே போய்விடுமோ என்ற அச்சம் வேண்டாம். பாட்டாளியை நேசிக்கும் அந்த நெஞ்சில் மலர்வது சிவந்த வேர்கள்தாம். ஆயினும், அம்மலர்கள் பரப்பும் தீச்சுடர்கள் முதலாளிகளை ஆளும் முதலைகளை மட்டுமே தீட்டிச் சுட்டெரிக்கும். அவை நேசமலர்கள். எனவேதான், இன்குலாபின் படகுக்காரரே என்ற காதல் கவிதையிலும் இம்மனிதநேயமே பளிச்சிடுகிறது. கவிதையின் தலைவி வழியனுப்பும்போது கூறுகிற வார்த்தைகள்,

பவுர்ணமி இரவின் படகுக்காரரே
நதிநுரை அலைக்கும் நாணற்புதர்களை
விலக்கிச் செல்கையில் மெதுவாகச் செல்லுங்கள்
வழியில்
தண்ணீர் வாத்துக்கள் அடைகாத்து

முட்டைகள் கிடக்கலாம்
கால்கள் மோதிவிடாதிருக்கட்டும்.[17]

மிக விரிந்த களத்தில் நின்றுகொண்டு பாடிய புதுக்கவிஞர்கள் தம் கருத்துக்களைக் கவிதையில் தரமுற்பட்டபோது அவர்களுக்குப் படிமம், குறியீடு, இருண்மை போன்ற உத்திகள் பெரிதும் கைகொடுத்தன. சொல்ல வருகின்ற கருத்துக்களை ஆழமாக அழுத்தமாகச் சொல்ல இவை பயன்பட்டன.

கூறுகின்ற கருத்துக்களுக்கேற்ப வடிவத்தையும் மாற்றினர் அவ்வப்போது.

பல்வேறு சோதனைகளைச் செய்து பார்த்த புதுக்கவிஞர்கள் ஜப்பானிய ஹெய்கு கவிதைப் பாணியில் எழுதினர். பல்வேறுபட்ட பிரச்சனைகளை எடுத்துக்காட்ட ஜப்பானியக் கவிதைவடிவம் பெருமளவிற்குப் பயன்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

கடந்த காலத்தின் வளர்ச்சி அல்லது திருத்தமே நிகழ்காலம் எனலாம். மாற்றம் வளர்ச்சியாகவோ வீழ்ச்சியாகவோ அமையலாம். எப்படியாயினும் நிகழ்காலத்தில் கால் ஊன்றித்தான் எதிர்காலத்தை எதிர்நோக்க வேண்டும். நிகழ்காலத்தின் சரியான கணிப்பே எதிர்காலத்தைக் கணிப்பதில் துணைசெய்யும். இந்தக் கணிப்பில் எங்கு தவறு நேர்ந்ததாலும் எல்லாமே தவறாகிவிடும் நிலை. அதனால் கணிப்பில் கவனம் மிகவும் தேவைப்படுகிறது.

கடந்த ஐந்தாண்டுகளில் கவிதையின் உள்ளடக்கங்களையும் அவற்றை வெளிப்படுத்த எடுத்தாண்ட வடிவங்களையும் உத்திகளையும் கண்டோம். அது இனி வரப்போகும் ஐந்தாண்டுகளில் எப்படியிருக்கப்போகிறது என்பதை அறியும் நுழைவாயிலாகப் பயன்படும்.

வீட்டிலேயே இருந்த பெண் வெளியில் சென்று பணியாற்றத் தொடங்கியதும் பிரச்சனைகளை எதிர்கொள்ளவேண்டிய சூழல் உருவாகியது. இன்றைய

நிலையில் அவளின் பிரச்சனைகள் பல்வேறு வகையாய்ப் பரவி வளர்ந்துள்ளன. பெண்ணின் பிரச்சனைகள் தீர இதுவரை ஆண்களே போராடி வந்தனர். இனி ஆண்களோடு பெண்களும் போர்க்கொடி உயர்த்திப் பிடிப்பர். ஏனென்றால் அவர்கள் இனியும் ஊமைக் குயில்களாய் இருக்கத் தயாராக இல்லை.

வரதட்சணைக் கொடுமையொன்றும் புதிதாய் முளைத்த பிரச்சனையன்று. சிலகாலமாக வேரோடிச் சமுதாயத்தில் உடல் நலனைக் கெடுத்து வரும் நோய்தான். இன்று மிகக் கடுமையாகிக் கொடுமைசெய்கிறது. அவ்வளவுதான். இனிவரும் நாட்களில் மலர்போன்ற பெண்கள் முட்களாகித் தம்மிடம் வரதட்சணை வாங்க வருவோரைக் குத்தத் தயங்கமாட்டார்கள். இன்பம் கொடுக்கும் இயந்திரத்தை வாங்கமுடியும் என்று நினைத்திருந்த இறுமாப்பும் கனவுகளும் சிதைக்கப்படலாம். எப்படியும் சிலபல ஆயிரங்களைத் திருமண வியாபாரத்தில் வாங்கி விடலாமென்ற எண்ணங்கள் எரிந்து சாம்பலாகலாம். ஏனென்றால், இன்றைய சமுதாயத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள் இதனைப் பேசாமல் பேசிச் செல்கின்றன.

தான்கட்டிய வலையில் தானே வீழ்ந்து வெளிவரத் தெரியாது. திணறி நிற்கும் சமுதாயத்தினரின் வெட்கங்கெட்ட நிலையிது. சீறிப்பாயும் அக்கினிக் கணைகளாக ஒரு சாரார் வெளிக்கிளம்ப மற்றொரு சாராரோ வரதட்சணையளிக்க இயலாத நிலையில் முன்னும் பின்னும் தடம்புரண்டு சிவப்பு விளக்குப் பகுதிகளை விஸ்தரிக்கச் செய்தாலும் செய்வர். இது இந்த நாட்டிற்கு ஏற்பட்ட சாபக்கேடு.

வறுமையும் வேலையில்லாத் திண்டாட்டமும் சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்தியிருக்கும் அவலநிலையினைக் காணும் இளைஞர் நாளைய நிலை என்னாகுமோ என்று இனம்புரியாத அச்சத்தால் உள்ளம் தடுமாறி எங்காவது ஓடிப்போய்விட மாட்டோமா என்ற எண்ணத்தால் கலக்கமடைந்து நின்றாலும் நிற்பர்.

சுதந்திரமாய் ஓடுங்கள்
மூர்க்கத்தனமாய் ஓடுங்கள்
இந்த நூற்றாண்டு

இன்னும் முடியவில்லை
இன்னும் சீரழியவில்லை . . .
என் மனைவி
என்னை மட்டுமே விரும்புகிறாள் . . . .
என் வேலை வாய்ப்புக்கு
பணத்தையே லஞ்சம்
கேட்கிறார்கள்
சகோதரியின்
பத்தினித் தனத்தைக்
கேட்கவில்லை . . . .

நிறையபேர் நார்மலாய் இருக்கிறார்கள். அடுத்த நூற்றாண்டில் இதற்கெல்லாம் என்ன உத்திரவாதம் . . . . அதனால்

அது வருவதற்குள்
ஓடிவிடுவோம்
எங்கேயாவது
எப்படியாவது
சுதந்திரமாய்
மூர்க்கத்தனமாய் [18] (Reen Wild Run Free)
மற்றாங்கே

ஓடிவிடுங்கள் எனக்கூறும் கலாப்பிரியாவின் குரலில் ஆயிரமாயிரம் இளைஞர்களின் குரலைத்தான் கேட்கிறோம்.

வறுமையும் வேலையில்லாத் திண்டாட்டமும் உள்ளத்தில் சூனியத்தை உண்டாக்கி, எரிச்சலைப் பயிராக்கிச் சமுதாயத்திற்கு எதிராய் அணிவகுத்து நிற்கச் செய்தாலும் செய்யும். உழைப்போரைச் சுரண்டும் முதலாளி வர்க்கம் கல்லறையில் சென்று உறங்க ஆவன செய்வர். கல்லறைகள் முதலாளிகளின் மூர்க்கத்தனத்தை மிருக வெறியை ஒலித்துக்கொண்டேயிருக்க வழிவகை செய்யப்படலாம். இல்லையேல், எதிர்காலத்தில் வரலாறு படிப்போர் இங்குள்ள மக்கள் உழைப்போர் வர்க்கம் ஊமையராய்க் குருடராய் மூட்டைகளைச் சுமந்து சுமந்தே கூன் விழுந்து தடுமாறி நின்ற அவலத்தை எந்திரமாய்ப் பயின்று பயின்று நிற்பர். உலகத்தில் நடக்கின்ற இயக்கங்களும் போர்களும் எந்த மூலையிலும் யாரும் யாரையும் அடக்கியாள முடியாதென்பதை உரத்த குரலில் பிரகடனப்படுத்தி நிற்கும்.

இன்றைய நிலையில் அரசியல் அமைப்புக்களில் மத்திய அரசிலோ அல்லது மாநில அமைப்புகளிலோ எந்தவிதப் பெரிய மாற்றமும் நிகழ்ந்துவிடும் என்று கூறுவதற்கில்லை. எனவே, இத்தகைய அரசியல் அமைப்பு முறையில் புதுக்கவிஞர்களின் சமுதாயமாற்றம் வேண்டுமென்று பாடுகின்ற குரல் இன்னும் ஆவேசமாக இன்னும் உரத்த குரலில் ஒலிக்கக்கூடும்.

இன்று 18, 19 வயதிலுள்ள இளைஞர்கள் சமுதாயத்தின் கல்வி முறையால் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டு, என்ன செய்வது என்று புரியாத நிலையில் கலங்கி, கலக்கத்தின் இறுதியில் அணிவகுத்துப் போர்முரசு கொட்டக்கூடும்.

அரசியல்களத்தை ஆளும் இரக்கமற்ற அட்டைகள் சமுதாய நலன்களை உறிஞ்சும் அட்டைகளாய் ஊறு செய்தாலும் அவர்களுக்கு எதிராகப் பலமிக்கதோர் படை மறைவில் உருவாகி வெளிவர இருப்பதை மக்கள் உணராமற் போகார்.

வரவேண்டும் புரட்சி. வந்துவிடும் புரட்சி என்று ஒலிக்கின்ற குரலெல்லாம் நலியாமல் குன்றாமல் மேலும் மேலும் ஓங்கி ஒலித்தாலும் ஒலிக்கலாம். இவையெல்லாம் பிரச்சனைகளின் விளைவு. அவற்றை எடுத்துக்கூறும் உத்திகளின் நிலைமையென்ன?

துவக்க நிலையில் இருண்மைப் பண்பையே மிகுதியும் பெற்றிருந்த படிமமும் குறியீடும் மேலும் மேலும் எளிமைக் கோலம் ஏற்றத்தைத் தந்து நிற்கும். அப்போது, அது தோன்றியபோது பிரகடனப்படுத்தியதைவிட எளிமையும் இனிமையும் பூண்டதாய் எழுந்துநிற்கும்.

மக்களின் பிரச்சனைகளை மனிதாபிமானத்தோடு அணுகும் புதுக்கவிஞர்கள் தங்கள் குரல் யாருடைய செவியில் விழவேண்டுமென்று நினைக்கிறார்களோ அவர்களுடைய சந்தங்களையும் சொற்களையும் பயன்படுத்தும் நிலை உருவாகலாம். இப்போதிருப்பதைக் காட்டிலும் பல்வேறு வழிகளில் அந்த வடிவத்தைத் தயங்காமல் ஏற்றுக்கொள்ளலாம். நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இனிய சந்தமும் வடிவமும் புதுக்கவிஞர்களின் பாடல்களில் புத்துயிர் பெற்றுப் பொலிகின்றன.

இப்படித்தான் கவிதைகள் பிறக்கும் என்று திட்டமாகக் கட்டியங் கூறுவது என்பது சிந்தனைக் குறைவையே காட்டிநிற்கும். அதனால் இன்றைய பிரச்சனைகளை மனிதாபிமானத்தோடு பேசும் கவிஞர்கள் பண்மடங்கு தர்மாவேசத்தோடு உரத்த குரலில் சமுதாய மாற்றத்தை உண்டாக்க அறைகூவி மக்களை அழைப்பர் என்பதே பொருந்தும். அதற்காகக் கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளைக் கருவிகளாக்கிக் கொள்வர். கருவிகள் வேகவீச்சோடு இயங்கும்போது மாற்றங்கள் வரத்தானே செய்யும்?

அடிக்குறிப்புகள்

1. மாயக்கோவஸ்கி, சோவியத் நாட்டுக் கவிஞன்.
2. கி. ராஜநாராயணன், தீர்த்த யாத்திரை, ஸ்ரீ விநாயகர் அச்சகம், முதற் பதிப்பு, திருநெல்வேலி, 1973, பக்கம் 40.
3.
4. மீரா, ஊசிகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, முதற்பதிப்பு, ஜூலை, 1974, பக்கம் 2.
5. மேலது
6. சிற்பி, புன்னகை பூக்கும் பூனைகள், அகரம், சிவகங்கை, முதற்பதிப்பு, ஜனவரி 1982, பக்கம் 89 90
7.
8. மு. மேத்தா, அவர்கள் வருகிறார்கள், அகரம், சிவகங்கை, முதற்பதிப்பு, ஆகஸ்டு, 1980 பக்கம் 61.
9. ரோகிணி, தேன்முள்ளுகள், அகரம், சிவகங்கை, முதற்பதிப்பு, மே, 1980.
10. மேலது.
11. பஞ்சு, ஒட்டுப்புல், அகரம், சிவகங்கை, முதற்பதிப்பு, ஏப்ரல் 1977
12. மேலது.
13. மு. மேத்தா, ஊர்வலம், விஜயா பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர், முதற்பதிப்பு பக்கம் 60, 61
14. பஞ்சு, மு.நூ. பக்கம், 11.
15. இன்குலாப், இன்குலாப் கவிதைகள், அகரம், சிவகங்கை, இரண்டாம் பதிப்பு, ஆகஸ்ட், 1981 பக்கம் 38
16. மேலது
17. மேலது
18. கலாப்ரியா, மற்றாங்கே, அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, முதற்பதிப்பு, நவம்பர், 1979, பக்கம் 16, 17.

ஞானி

1. தமிழ்க் கவிதை எதிர்காலத்தில் குறிப்பாக ஐந்து ஆண்டுகளுக்குள் எத்தகைய மாறுதலை பரிணாமத்தைப் பெறும் என்றாய்வதில் சில சிக்கல்கள் உள்ளன. இன்றையத் தமிழ்க் கவிதைக்குள் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள போக்குகள், இதில் தொடர்பு கொண்ட சக்திகள், தமிழ்க் கவிதை இதுவரை நடந்து வந்த தடம் பற்றிய மதிப்பீடு முதலியவை நாம் எதிர்ப்படும் சில சிக்கல்கள். கூடவே, தமிழ்க்கவிதை எதிர்காலத்தில் எப்படி இருந்தால் நல்லது என்ற நம் விருப்பமும் இவ்வாய்விற்குள் நுழைந்துவிடும். தவிர, தமிழ்க்கவிதைக்கு வெளியே இருந்து இதன்மீது பாதிப்புச் செலுத்தும் சமுதாயம், பொருளியல், அரசியல் முதலிய சக்திகள் பற்றியும், கவிதை பொதுவாக கலை இலக்கியப் படைப்புகளை வெளியிட்டுப் பரப்பும் நிறுவனங்கள் பற்றியும் சேர்த்தே இவ்வாய்வைச் செய்யவேண்டியிருக்கிறது. விரிவாகச் செய்ய வேண்டிய ஆய்வில், சில குறிப்புக்களையே இங்கு முன்வைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

2. விஞ்ஞானத்தாலும், தொழில் நுட்பத்தாலும் பெருத்த விளைவுகள் நடைபெறும் காலம் இது. பொருளுக்கு மரியாதை மிகுந்த சமுதாயச் சூழல். எல்லாமே பொருள்களுக்கு இடையிலான உறவாகக் குறுகிவிட்ட நிலையில் கலைஇலக்கியங்களுக்குக் குறிப்பாகக் கவிதைக்கு என்ன தேவை என்ற கேள்வியும் எழுகிறது. நாம் சிலவற்றை உறுதியாகக் கூறிவிடலாம். நம் சமூகத்தில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் விரிவடைந்து வருகின்றன. பொருளியல் வளர்ச்சி வேகம் குறைந்து வருவதன் விளைவாகவும், ஏகாதிபத்தியச் சக்திகளின் பரவல் காரணமாகவும் இந்த நெருக்கடிகள் மேலும் அதிகரிக்கவே போகின்றன. இவற்றின் விளைவாகச் சமூகத்தின் அனைத்து நிறுவனங்களிலும் உறவுகள் மேலும் சீர்குலையும். அடுத்து வரும் ஆண்டுகளில் இந்நிலை மாறப்போவதில்லை.

நாம் பேசவரும் கலை இலக்கியம் குறிப்பாகக் கவிதைக்கான சூழல் இது. கலை இலக்கியத்துறையில் ஈடுபாடு உடைய அனைத்து நிறுவனங்கள், கவிஞர்கள், திறனாய்வாளர்கள் அனைவரையும் இந்தச் சூழல் கடுமையாகப் பாதிக்கும்.

இத்தகைய ஒரு சூழல், இதனோடு ஒத்து இயங்கக்கூடிய சக்திகளையும், இந்தச் சூழலை மாற்றத்தக்க சக்திகளையும் தோற்றுவிக்கும். கலை இலக்கியக் களத்திலும் இவ்வகைச் சக்திகள் கடுமையாக மோதிக்கொள்ள வேண்டிவரும். மனித உறவுகளில் மையங்கொண்டு, மேன்மையான மனித உறவுகளில் ஈடுபாடு கொண்ட கலை இலக்கியங்கள் என்பவை, காலந்தோறும் வரலாற்றில் வளரும் சக்திகளோடு இருந்து, வரலாற்றின் வளர்ச்சிக்குத் தம் பங்கை ஆற்றியுள்ளன. பாரதி கூறியபடி வள்ளுவனும் இளங்கோவும் கம்பனும் தமிழ்ச்சாதியின் நிலைபேற்றுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் உறுதுணையாக உள்ளவர்கள். பாரதியும் இத்தகைய ஒரு சக்திதான். மனிதன் மனிதனாக உள்ளவரை தன்னை அடிமைப்படுத்தும் சக்திகளை எதிர்த்து நின்று போராடி வென்று சமுதாயத்தை முன்னுக்குக் கொண்டு செல்பவன். இப்படி இயங்கினால்தான் இவன் மனிதன். இத்தகைய இவனது இயக்கத்தின் போக்கில் உருவாகின்றவையே உயர்வகைக் கலை இலக்கிய கவிதைப் படைப்புக்கள். சமூக நெருக்கடிகள் கூர்மை அடையும் காலங்களில் கவிதையும் கனல் தெறித்து ஒளிரும். ஏற்றத்தாழ்வு மிக்க சமுதாயத்தில் மனிதர்களுக்கிடையில் ஏற்பட வேண்டிய சமத்துவ உறவையும், இத்தகைய சமத்துவ உறவுகளை அழிக்க நிற்கும் சக்திகளுக்கு எதிரான கடுஞ்சினத்தையும் இந்த எதிர்ச் சக்திகளால் பாதிக்கப்பட்டு மனிதர்கள் சிதைவதையும் இதன் அவலத்தையும் இத்தகைய அவலங்களும் சிதைவுகளும் இல்லாத மேன்மையான ஒரு சமுதாயம் பற்றிய கற்பனையையும் கவிதை வெளிப்படுத்தும்.

தமிழ்க் கவிதைக்குள் வந்துவிட்ட இந்தச் சோசலிச ஊழி இனி மடங்காது. மனித உறவுகளுக்குள் சமத்துவத்தை வேண்டும் கலையின் சாரமும், சோசலிசமும் தம்மை முடக்க முனையும் சக்திகளை எதிர்த்து இத்தகைய எதிர்ப்பினாலேயே ஆற்றல் பெற்று இணைந்து வளரும் என்பதில் ஐயமில்லை.

3. இவ்வகை வளர்ச்சி ஒரே நேர்கோட்டில் அமைந்துவிடுமா? இது சந்திக்க இருக்கும் சிக்கல்கள் எவை? கடந்த காலக்கவிதை வளர்ச்சியோடு இதற்கான உறவு என்ன? என்பன இடையில் எழும் சில கேள்விகள். இவற்றுக்கும் சுருக்கமான சில விடைகளை முன் வைக்கலாம்.

தற்காலத் தமிழ்க் கவிதை எனப்படுவது பாரதியில் தொடங்கியது என்று ஏற்றுக்கொள்ளலாம். ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பையும், இதன் விளைவான தேசீய எழுச்சியையும், மனிதர்களுக்கிடையிலான சமத்துவ உறவுகளின் தேவையையும் இத்தகைய உறவு பற்றிய சோசலிசக் கற்பனையையும் பாரதியின் கவிதைகள் வெளிப்படுத்தின. ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் இருந்த சிக்கலான நிலைமைகள் காரணமாகவும், இந்தப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டிருந்த சக்திகளுக்கு இடையிலான மோதல் காரணமாகவும் இந்திய அளவிலும் தமிழக அளவிலும் சில விளைவுகள் ஏற்பட்டன. தமிழ்த் தேசியம் தோற்றம் பெற்றது. இதற்கான இயக்கங்களும் தோன்றின. இதன் சார்பில் பாரதிதாசன் தோற்றம் பெற்றார். நமக்குக் கிடைத்த விடுதலையும் நிறையப் பிரச்சனைகளோடு வந்து சேர்ந்தது. இடைக்காலத்தில் நாம் பேசி வந்த, தமிழ் இலக்கியம், தமிழக நாகரிகம், தமிழ் மொழியின் பெருமைகள் முதலியவை, தமிழ்த் தேசிய எழுச்சியின் பகுதிகள். ஒரு புறத்தில் இவை நமக்குப் பெரும் உற்சாகத்தையும் மகிழ்வையும் பெருமையையும் தந்தன. மறுபுறத்தில், நமக்கு நிகரானவர் உலகில் யார்? என்ற முறையில் நமக்குத் தற்பெருமையை உண்டாக்கின. இதன் விளைவாக உலகப்பார்வை உலக வரலாற்று இயக்கம் பற்றிய பார்வை நமக்கு இல்லாமற் போயிற்று. நம் கவிதைகளும் மரபின் புத்துயிர்ப்போடும் பழமை பற்றிய நிறையக் கற்பனைகளோடும் வீரமுரசு கொட்டிய வண்ணம் நம் செவிகளை நிறைத்தன. வில், வாள், கேடயங்கள், நிலவு, தென்றல், தமிழ்த்தாய், தமிழ்க்கன்னி, தமிழ்த்தெய்வம் முதலிய பொருள்களில் நம் கவிதை சுழன்று வந்தது. நம் கற்பனையிலிருந்த தமிழனாட்சி ஏற்பட்டது. பாண்டியரும் சோழரும் பட்டத்துக்கு வந்தனர். விழாக்கள் கொண்டாடினோம். உருவச் சிலைகள் திறந்தோம். இறுதியில் நம் கையில் வறுமை ஓட்டை ஏந்தி நிற்கிறோம். நமக்கான பொருளியல் பற்றியும் ஆட்சி அதிகாரம் பற்றியும் நினைத்துப் பார்க்கிறோம்.

இவ்வகை வரலாற்று நிகழ்வுகளுக்கிடையில் ஒன்று நேர்ந்தது. மரபுக்கவிதை ஆர்ப்பாட்டம் ஆயிற்று. கற்பனைப் போதையோடு உலகைப் பார்க்கும் பார்வை மயக்கம் தெளியலாயிற்று. இப்பொழுது கண்ணாடியில் பார்த்துக் கொண்டால், நாம் மலர்க்கிரீடம் தரித்துக்கொண்ட பிச்சைக்காரர்கள்.

இடைக்காலத்தில் நமக்கு வந்து சேர்ந்த மார்க்சியப் பார்வையில் உண்மைகள் தெளிவாகின்றன. எல்லாச் சமுதாயங்களின் பழைய வரலாற்றுக் காலத்தில் இருந்தது போலவே, நமக்கும் தெய்வங்களும் வழிபாடுகளும் சடங்குகளும், புராணக்கதைகளும், கூடவே சாதியும் இருந்தன. சங்க காலம் பொற்காலமல்ல. புராதனப் பொதுவுடைமைச் சமூகம் மாறி, வேந்தர்களின் ஆட்சி நிலைபெற்ற காலம் சங்க காலம். இவைப்போலப் பல உண்மைகள் தெளிவாயின. தமிழர்கள் அனைவரும் ஒரே வர்க்கத்தினர் அல்லர். வர்க்கப் போராட்டம் நமது வரலாற்றிலும் நடந்தே வந்திருக்கின்றது. நடந்து வருகின்றது. வெறும் மொழிப்பெருமை, பழம் பெருமைகள் நம்மைக் காப்பாற்ற முடியாது. சோசலிசம் நோக்கி உலக வரலாறு இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. நமக்கும் சோசலிசம் தேவை. மக்களுக்கான ஆட்சியுரிமை, உடைமையுரிமை முதலியவற்றை உருவாக்குவதன் மூலமே, உண்மையில் மக்கள் வாழ்க்கை மேன்மையடையும். இதற்காக மக்கள் போராட வேண்டும். இதற்கேற்றவாறு, பண்டை நாகரிகம், இலக்கியங்கள், கலைகள், மரபுகள் திறனாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும். அவற்றிலுள்ள வலிமை திரட்டப்பட வேண்டும். இத்தகைய மக்கள் சக்தியைத் திரட்டுவதற்கான கலை இலக்கியங்களை உருவாக்க வேண்டும்.

கவிதைக்கு வருகிறோம். பாரதிதாசனிடம் வெளிப்பட்ட பல உண்மைகளை, திறனாய்வு முறையில் புரிந்துகொண்டும், ஏற்றுக்கொண்டும், மீண்டும் கவிதையில் பாரதியின் தடத்திற்கு வந்து சேர்கிறோம். பாரதி விட்டுச் சென்ற யாப்பு அற்ற புதுக்கவிதை முறை, நமக்குப் பல வசதிகளைத் தந்தது. கற்பனைகளுக்குள், சொற்கோலங்களுக்குள், யாப்புச் சிறைக்குள் நம்மை அடைத்துக் கொள்ளாமல், யதார்த்தமான உலகியலை அதன் பலவகைப்பட்ட சிக்கல்களோடு பார்க்கும் வசதியைத் தந்தது. கவிதை என்பதை வெற்று ஆரவாரங்களிலிருந்து, கற்பனைப் போதையிலிருந்து பிரித்துக் காணவைத்தது. எத்தகைய உலக நிலைமைகளில் சமுதாய நெருக்கடிகளில் நாம் மாட்டிக் கொண்டுள்ளோம் என்பதைக் காட்டியது. கவிதை, மன்னர்களுக்கோ, புலவர்களுக்கோ அல்ல, மக்களுக்கு என்பதைக் காணலானோம். எளிய கிராமிய மக்களிடமும் உயிர்த்துடிப்போடு வெளிப்படும் மொழியையும், கவிதைப்

பாங்கையும் நாம் காணத் தொடங்கினோம். கவிதைக்கான சமூகத் தேவையையும் சமூக வேர்களையும் காணத் தொடங்கினோம். கவிதையும் கலை இலக்கியங்களும் மனிதன் மனித சமூகத்தின் உறுப்புக்கள், கருவிகள், படைப்பு என்பதைப் பார்க்கலானோம். புதுக்கவிதை யாக்கத்தில் ஈடுபடும்போது படிமம், குறியீடு முதலிய உத்திகளைக் (உத்திகள் மட்டுமா இவை) கண்டறிந்தோம். சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றின் பொருள் திணிவை இதனால் கவிதையாக்கத்தின் உயர்திறனை அறிந்துகொண்டோம். கவிதையாக்கத்தில் அடிமனத்தின் செயல்பாட்டை அறிய வந்தோம். சமூக நெருக்கடியின் அழுத்தத்தால் ஆழ்மனத்தில் அடங்கியிருந்து, கவிதையாக்கத்தின்போது, பல பொருள்கள் திரண்ட ஓர் உருவில் வெளிப்படும் படிமம், குறியீடு ஆகியவற்றின் பொருள் ஆழத்தையும் இவ்வகையிலேயே மனம் படைக்கும் தொன்மங்களையும் நாம் அறியலானோம். நிகழ்கால உலகிலும் புராணவியல் செத்துவிடாத தன்மையை அறிந்ததின்மூலம், பழங்கால மனிதர்கள் உருவாக்கிய புராண முறையின் அறிவார்ந்த நெறியை அறியலானோம். நம் மனத்தினுள் சேர்ந்திருக்கும் காமம் முதலிய அசிங்கங்களைத் தாரளமாக வெளிப்படுத்தினோம். கற்பு என்று கூறப்படுவதன் பொய்ம்மையை வெளிப்படுத்தினோம். இந்த அசிங்கங்களை வெளிப்படுத்தலின் மூலம் ஆரோக்கியமடையும் நெறியைக் கண்டோம். பலர்க்கு அசிங்கமே வாழ்க்கையாகிவிட்ட யதார்த்தத்தையும் அறியலானோம். கவிதை என்பது புற உலகம் அகத்தின் வழியே பெறும் வெறும் பிரதிபலிப்பு அல்ல என்பதையும், கவிதை கலை முதலியவை மனித மனத்தினுள் வரலாற்று முறையில் சேர்ந்துள்ள பல்வேறு வகைச் சக்திகளின் திரட்சியோடு வெளிப்படும் ஒரு தனிவகை யதார்த்தம் படைப்பு என்பதையும் அறியலானோம். இவ்வகைக் கலை வெளிப்பாடு என்பது மனிதனுக்கு முன்னிலையின் நின்று, மனிதனை வெளிப்படுத்துவதோடும் மனிதனை விமர்சனப்படுத்துவதாகவும், மனிதனை மீண்டும் படைக்க வல்லதாகவும் இருப்பதை அறிந்தோம்.

அதாவது, புதுக்கவிதை என்ற நவீன காலக்கவிதை பற்றிய ஆய்வு, காலந்தோறும் இருந்துவரும் கவிதை கலை இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனையில் நம்மைத் தீவிரப்படுத்தியது.

புற உலக நெருக்கடியை அகத்தில் தாங்கி அகத்தில் வெந்து வேதனைப்பட்டு, புற உலகத்தைப் புரிந்துகொள்ளச் சிரமப்பட்டு பலவற்றின் ஓர் இணைப்பில் பலவற்றின் சாரத்தொகுப்பில் புரிந்து கொள்வதற்கான ஒன்றைப் பன்மடங்கு பெருக்கி, சிதைந்த உலகை மேலும் சிதைந்த உருவில் வெளிப்படுத்தும் போக்கில் கலையின் இயல்பாகச் சார்யலியசம் முதலிய வடிவம் தாங்குவதை நாம் அறியவந்தோம்.

கடந்த 25 ஆண்டுகளுக்குள் படைக்கப்பட்ட கவிதைகள், கவிதை விமர்சனங்களின் வழியே நாம் கவிதை, கலை இலக்கியம், காவியங்கள், புராணங்கள், கிராமியக் கலைகள், நவீன ஓவியங்கள், கூத்து முறைகள் பற்றி நிறைய அறிந்திருக்கிறோம். நிச்சயமாக இன்று நாம் முயன்றால், நம் தமிழக இலக்கிய வரலாற்றையும் கவிதை வரலாற்றையும் கலைகள் பற்றிய வரலாற்றையும் இப்புதிய கோணத்தில் எழுத முடியும். கலை இலக்கியம், புராணங்கள் காவியங்கள் பற்றிய கடந்த சில பத்தாண்டுகளில் நம்மிடம் சேகரம் ஆகியுள்ள பல வறட்டுக் கோட்பாடுகளை உதறிக் கொள்ள முடியும்.

5. இந்தப் பார்வையோடு நிதர்சன உலகிற்குள் தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைக்குள் நுழைவோம்.

எழுத்துக்காலக் கவிதைகள், சில திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள மாதிரி, பிராய்டிய முறையில் தம் மன அவசங்களை வெளியிட்ட கவிதைகள் அல்ல. காம வெளியீட்டைச் சுகமெனக் கருதியதில்லை பிராய்டியக் கொள்கை. காமத்தை புலவின்பத்தை மடைமாற்று நாகரிகம் வளரும் என்பது பிராய்ட் கருத்து. எழுத்துக்காலக் கவிஞர்கள்? தனி மனிதவாதிகள்? தம்மை மட்டுமே வெளிப்படுத்தியவர்கள், அவர்கள் சமூகப்பற்று இல்லாதவர்கள் என்பதும் உண்மை இல்லை. சமூகத்தின் பாதிப்புக்கு உட்படாத மனிதன் எவனும் இல்லை. அப்படித்தன்னைக் கருதிக் கொள்பவன் கூடத் தன் மூலம் வெளிப்படுத்திக் கொள்வது, சமூகத்தின் சில ஆசைகளை, சில விருப்பங்களை மட்டுமே, இவன் சமூகத்தை விட்டு ஒதுங்கியிருப்பதாகவே கொண்டாலும், சமூக நிலைகளின் சகிக்க இயலாத தன்மை இவனை அப்படி விலகச் செய்ததாகவே பொருள் கொள்ளவேண்டும். அதுபோலவே, சமூக மாற்றத்திற்கான இயக்கம் சிறப்பாக நடைபெறாத

காலத்தில், இக்கவிஞன் ஒதுங்கியிருந்தான், இருண்மைக் கோட்பாட்டுக்கு ஆட்பட்டிருந்தான் என்று குறை கூறுவது முற்றான நேர்மையும் ஆகாது, எழுத்துக் கவிஞர்கள் சிலரிடம் இந்திய மதச் சார்பு இருந்தது உண்மை. இந்த இந்திய மதமும், நவீன காலத்தால் தாக்குண்ட நிலையில் தன்னை உருமாற்ற முயன்று, முடியாத நிலையில் தவித்த மதம்தான். தவிர, மாற்றுச் சிந்தனைமுறை அல்லது மெய்யியல் ஆதிக்கம் பெறாத நிலையிலும் இதனை நாம் வைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இவற்றோடும் கூட, எழுத்துக் கவிஞர்கள், திறனாய்வாளர்கள் மட்டுமல்லாது பிற வட்டாரத்துக் கலை இலக்கியவாதிகளின் மத்தியதர வர்க்கச் சார்பையும் சேர்த்துக் கொண்டால் நிலைமை தெளிவடையும்.

6. எழுத்துக் காலத்துக் கலைஞர்கள், திறனாய்வாளர்களுக்கு மாறான இவர்களிடமிருந்து புதுக்கவிதை முறையைக் கற்றுக் கொண்ட முற்போக்காளர்கள் பற்றிப் பார்ப்போம். தொடக்கத்தில் கட்சி சார்பில்லாது இருந்து, பிறகு தத்துவப் பிரச்சினைகள் முற்றிய நிலையில் பிரிவுற்று, அப்புறம் கட்சி சார்ந்த நிலையில் வானம்பாடிப் பத்திரிகை நடத்தியவர்களையும், மார்க்சியக் கட்சி சார்ந்தவர்களையும் இப்பொழுது சேர்த்தே பேசலாம். சமூக நெருக்கடி முற்றிவரும் நிலையில் இவர்களின் கவிதை ஆவேசம் புரிந்து கொள்ளத்தக்கது. கவியரங்குகளில் மக்களைக்கூட்டி வைத்துப் பேசிய நிலையில் இவர்கள் கவிதை சில பண்புகளைப் பெற்றது. சமத்துவமான உறவுகளைக் கொண்ட எதிர்காலச் சமுதாயம் பற்றிய படப்பிடிப்பைச் சமுதாயம் தந்த ஆற்றலோடு, இவர்கள் வெளிப்படுத்தினார்கள். சமூகம் பற்றிய பலவகை உண்மைகளை, பலமுறையும் சொல்ல வேண்டிய நிலையில் நீண்ட கவிதைகளை, சொல்லடுக்கான கவிதைகளை, கற்பனைப்பாங்கான கவிதைகளை நிறைய உருவாக்கினார்கள்.

கூடவே, இவர்களிடம் பல குறைபாடுகள் இருந்தன. மார்க்சீய நோக்கிலான வரலாற்றுப் பார்வையில் மனிதன் பார்க்கப்பட்டிருப்பானானால், பக்தி இலக்கியம் வெளிப்படுத்திய இறைவனது விசுவரூபம் பற்றிய பாரிய காட்சிக்கு நிகராக மனிதனை இவர்கள் பார்த்து அற்புதமான கவிதைகளை எழுதியிருக்க முடியும். இம்மாதிரி சிற்சில முயற்சிகளை சிலர் சில கவிதைகளிலே செய்தார்கள்.

இன்குலாப் சக்திக்கனல், தணிகைச் செல்வனின் சில கவிதைகள் சுரண்டல் சமூக நிலையில், மனிதன் இயற்கையிலிருந்தும், சமூகத்திலிருந்தும் இறுதியாகத் தன்னிலிருந்தும் அந்நியப்பட்ட நிலையில், தமக்குள் தாமும் அவ்வாறு அந்நியப்பட்டிருக்கிற தன்மையை, சுரண்டல் சமுதாயத்தின் போட்டிகள், பொறாமைகள், தற்பெருமை, புகழாசை, காமம் முதலியவற்றுக்குத் தாமும் ஆட்பட்டிருப்பது கருதாமல், அல்லது இவற்றை மூடிமறைத்து, தாமும் தாம் சார்ந்த வர்க்கமும், சமுதாயக் கொடுமையில் பங்கு பெறாதது போல, தம்மை அலங்கரித்து, எதிரிகளைத் தூற்றி நிறையக் கவிதை எழுதினார்கள்.

மார்க்சீய நோக்கிலான வரலாற்றுப் பார்வையில் தெளிவு இல்லாத காரணத்தால், பழைய வரலாறு முற்றிலுமே இருண்டது போலவும் திருவள்ளுவர் இளங்கோ முதலியவர்கள் இகழத்தக்கவர்கள் போலவும் கவிதை எழுதினார்கள். தணிகைச்செல்வன். பழங்காலத்து மதங்கள், புராணங்கள் ஆகியவை மனிதனின் மடமையிலிருந்தே எழுந்தன என்பன போன்ற முறையிலும் எழுதினார்கள். இவற்றினூடே மனிதன் கடந்து வளர்ந்து வந்த வரலாற்றை இவர்கள் பார்க்கவில்லை. கலை இலக்கியம் முதலியவை, ஆளும் வர்க்கத்தின் நலனுக்காகப் படைக்கப்பட்டவையே என்ற கருத்தில், இவற்றினுள் பொதித்திருந்த மனித சமூக சாரத்தை இவர்கள் மறுத்தார்கள். இவர்களில் பெரும்பகுதியினர் வறட்டுத்தனமாக மார்க்சியம் பயின்றவர்கள். ஸ்டாலினிய அதிகாரத்துவத்திற்குப் பலியானார்கள். இக்கூட்டத்திலிருந்து தப்பியவர்கள் மிகச்சிலர். இவர்களைப் பற்றிய விமர்சனத்தோடு, வேறு ஒன்றைச் சொல்லிக் கொள்ள வேண்டும். சமூக உறவுகளில் சமூக நெருக்கடிகளில் வைத்து மனிதனைச் சித்தரித்தல் என்ற போக்கை, தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைகளில் பதித்தவர்கள் இவர்கள். இனி இந்தப் பாதிப்பில்லாமல் யாரும் கவிதை எழுதிவிட முடியாது.

எழுத்துக்காலம் முதற்கொண்டே மார்க்சியத்திற்கும் மார்க்சிய முறையிலான சமூகப் பார்வைக்கும் எதிர்ப்பு இருந்து வந்தது. மனித வாழ்வியலை முற்றாக அரசியலுக்கும் பொருளியலுக்கும் உட்படுத்திவிட முடியாது என்ற

நோக்கிலிருந்து இந்த எதிர்ப்பு எழுந்தது. மார்க்சியம் இப்படி வறட்டுத்தனமான இருந்ததோடு, கலை இலக்கியப் படைப்புக்களும் இப்படியே விளக்கப்பட்டதாலும் இத்தகைய எதிர்ப்பு எழுந்ததில் தவறு கூறமுடியாது. தவிர எழுத்துக் காலத்தில் மார்க்சியர் புதுக்கவிதை முறையை ஏற்கவும் இல்லை.

இன்று நிலைமை மாறியிருக்கிறது. சமூக நெருக்கடிகள் எழுத்து மரபில் வந்தவர்களையும், அவர்களின் தொடர்ச்சியாகக் கலை கவிதை முதலியவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் தரக்கூடியவர்கள் என்று கருதக்கூடிய பலரையும் பாதிக்கின்றன. மார்க்சியரும் புதுக்கவிதையைக் கற்று எழுதப் பழகியதோடு வறட்டுப் பார்வையிலிருந்து விலகிவரும் முயற்சிகள் தென்படுகின்றன. முன்னைய பகைநிலை எதிர்நிலை முற்றாக மாறிவிட்டது என்றுகூற முடியாவிட்டாலும் ஒருவரை மற்றவர் பாதிக்கும் நிகழ்வுப் போக்குத் தொடர்கிறது. தமிழ்க் கவிதையை நிச்சயம் எதிர்காலத்தில் மாற்றத்திற்கு உள்ளாக்கும் நிகழ்வுப் போக்கு இது.

தருமு அரூப் சிவராம் ஞானக்கூத்தன், நாரணோ ஜெயேராம் ...... கலாப்ரியா .... அபி, ஆத்மாராம் .... தேவ தச்சன், ஆனந்த் .... கல்யாண்ஜி, விக்கிரமாதித்தன் .... பிரம்மராஜன் இப்படிச் சொல்ல முடியுமானால் இத்தகையவர்கள் மத்தியில் கவிதை செழித்து வளர்கிறது. இவர்களில் பெரும்பாலோர் சமூகத்திலும் தன்னிலிருந்தும் அந்நியமான மனிதனைப் பற்றிக் கவிதை தருபவர்கள். இவர்களின் அகமனம் நெருக்கடிகள் மிக்கது. தீவிரமானது. இவர்களிடம் படிமங்கள் கூர்மையாக வெளிப்படுகின்றன. நாம் எதிர்பார்க்காத பார்வைக் கோணத்திலிருந்து இவர்கள் கவிதைகள் எழுகின்றன. சொல்ல வந்ததை மனத்தில் தைக்கும் முறையில் சில வரிகளில் கூறிவிட்டு, நம்மில் கிளர்ச்சி ஏற்படுத்தி ஒதுங்கி விடுகிறார்கள். சொற்களைப் புதிதாகப் புனைகிறார்கள். புரட்சிகரமான முறையிலான சமூக மாற்றத்தை இவர்களில் சிலர். கலாப்ரியா, கல்யாண்ஜி கூட அற்புதமாக வரவேற்கிறார்கள். கழித்துவிடக்கூடிய பல கவிதைகள் சிலர்கள் எழுதினாலும் தமிழ்க் கவிதையைத் தற்காலத்தில் புதிய பொருட் பொலிவோடு காத்திருப்பவர்களில் இவர்களுக்கே முதன்மைத் தரமுடியும். புதிய திசைகளில் கவிதையாக்கம் செய்வதில் நகுலனின் பங்கும்

பாராட்டத்தக்கது. இவர்கள் அனைவரையும் ஒரு வட்டாரமாகக் கூறமுடியுமானால், இவர்களில் கலாப்ரியாவின் சாதனையை உயர்நிலையில் வைத்துக்கூற முடியும். இதுவரையிலான கவிதைகளிலிருந்து,

இவர்களைப் பற்றிய விமர்சனமாகச் சிலவற்றைக் கூறலாம். மனிதர்களை மார்க்சிய முறையிலான வரலாற்றுப் பார்வையில் வைத்து இவர்களுக்குக் கணிக்கத் தெரியவில்லை. அந்நியமாதல் என்ற நிலையை எதிர்த்து, மானுட சக்தி இயங்குவதை இவர்கள் வரலாற்றுப் பார்வையிலிருந்து பார்க்கவில்லை. ஞானக்கூத்தன் தவிர, மற்றவர்களிடம் பழந்தமிழ் இலக்கியப் பரப்புமீது பார்வை படியவில்லை. மார்க்சிய வட்டாரத்துப் படைப்பாளிகள் போலவே, இவர்களும் தம் கவிதைக் கோட்பாட்டைக் கண்டறிந்து, அந்தக் கோட்பாடு தரும் பார்வையிலிருந்து முன்னைத் தமிழ் இலக்கியம் மீது நம் மதிப்பீடுகளை முன்வைக்கப் பழகவில்லை. தமக்குள் தம் படைப்பு முறையை ஆராய்ந்து கூடவே தம்மைச் சூழ உள்ள பிற படைப்பாளிகளின் போக்கையும் ஆராய்ந்து தம்மைத் திறனாய்வாளராகவும் புதுப்பித்துக் கொள்ளவில்லை. தருமூ அருப் சிவராம், பசுவய்யா, ஞானக்கூத்தன், நகுலன் ஆகியவர்கள் இவ்வகையில் சாதனையாளர்கள். இவர்கள் போல மேலும் சிலராக விரிவடைய வேண்டும். சிற்பி, அப்துல் ரகுமான் முதலியவர்களும் அப்படிப் பரிணமித்திருக்க முடியும். தமிழ்க் கவிதையின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு, இம்முறையில் திறனாய்வு, கவிஞர்களிடமிருந்தேகூட வருவது தேவை.

இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து நாம் நடந்து வந்த தடம் பற்றிக் கூறிய திறனாய்விலிருந்து நமக்குப் புலப்படும் தமிழ்க் கவிதையின் எதிர்காலம் பற்றித் தொகுத்துரைக்கலாம். நம் ஆசைகளும் இதில் அடங்கும்.

1. தமிழகச் சூழலில் இந்தியச் சூழலில் வாழ்வின் அனைத்துக் களங்களிலும் நெருக்கடிகள் கூர்மையடைகின்றன. இதற்கான எதிர்வினையாக இயக்கங்கள் மேலும் வளரும். இவ்வகை இயக்கங்களில் கவிதை இயக்கமும் ஒன்று, சமூக நெருக்கடிகளின் பரவலையும் உலகந்தழுவிய தன்மையும், ஆழத்தையும் அடிமனம் வரை தாக்கி மனிதனைச் சிதைத்திருக்கிற தன்மையையும் புரிந்துகொண்ட நிலையில்

தமிழ்க்கவிதை சுடர்விடும். இதுவரை சில சமயங்களில் விசாரணைக்கு உட்பட்ட கவிஞர்கள் அநேகமாக அடுத்த ஐந்தாண்டுகளில் சிறைக்குப் போக நேரலாம். அடுத்த மாநிலங்களில் நேர்ந்தது மாதிரி. தமிழ்க் கவிதைக்கு இதனை வெற்றியாக மதிப்பிடலாம்.

2. வறட்டு மார்க்சியம், தனக்கான சக்திகளைத் தன்னைச் சூழ உள்ள சமூக சக்திகளிடமிருந்தும் முன்னைய வரலாற்றிலிருந்தும் திரட்டிக் கொள்ளப்பழக வேண்டும். சமூக நெருக்கடிகள் மிக்குவரும் சூழல், இத்தகைய கல்வியை நோக்கி உந்தும் திறனுடையது. கலை, இலக்கியம், தத்துவம், வரலாறு, வாழ்க்கை முதலியவற்றைப் புதிய தேடலோடு கற்பதும், இப்புதிய தேடலில் சில பரிமாணங்களையாவது வெளிப்படுத்தி யுள்ளவர்களோடு இணைந்து தாமும் தேடலில் ஈடுபடுவதும் நிச்சயம் மார்க்சியத்தைச் செழுமைப்படுத்தும். அண்மைக் காலத்தில் வெளிப்பட்டிருக்கும் படைப்பாளிகள் பலர்க்கும் இது ஆழ்ந்த கூர்மையான பார்வையைத் தரும். கவிதை, குடும்பத்தில் உறவுச் சிக்கல், ஆண்பெண் உறவுச் சிக்கல், பிரபஞ்சத்தோடும் வரலாற்றோடும் மனிதனுக்கு உள்ள உறவு. மனிதன் தன்னோடு தான் கொள்ளும் உறவு, இவற்றைக் கூர்மையான நிலையில் வெளிப்படுத்தும்போது படிமம், குறியீடு, சர்ரியலிசப் பாங்கு முதலிய பாங்குகளைப் பெறும். அதிகாரத்துவமாக இறுகிப் போயிருக்கும் பொருளாதரவாத, அரசியல்வாத மார்க்சியத்திற்கு இப்போக்கு எதிர்நிலையில் இயங்கும். இவ்வகையில் திறனாய்வுகள் கூர்மைப்படும். அடுத்த ஐந்து ஆண்டுகளில் இது பெருமளவில் நிகழும்.

3. தமிழ்க் கவிதைக்குள் பிற மொழிக் கவிதையின் தாக்கம் பற்றிப் பெரிதாகச் சொல்வதற்கில்லை. பிறமொழிக் கவிதைகள் தமிழுக்கு மேலும் அதிகமாக வந்துசேரும் முயற்சி தொடர்ச்சியாக நிகழ வேண்டும். அப்புறம்தான் இதன் விளைவு பற்றிக் கூறமுடியும். தவிர, கலை இலக்கியம் மெய்யியல் முதலியவை சார்ந்த கலாச்சாரக் களத்திற்குள் பிறமொழி அல்லது கலாச்சாரத்தின் தாக்கம் என்பது புறக்காரணியாகவே செயல்பட முடியும். தமிழ்ச் சமூகம் தனக்குள் முரண்பட்டுப்போராடுவதாகிய அகக்காரணிகளிலிருந்தே தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்ளமுடியும். உருமாற்றிக் கொள்ள முடியும். இத்தகைய

போக்குக்குப் புறக்காரணி உதவுதலையே செய்யும். ஊற்றாகாது. தொன்மையான, மரபுகளை நிறைய உடைய தமிழ்மொழி இலக்கியம், பிறமொழி இலக்கியப் பாதிப்பிற்குள்ளாவது மெதுவாகவே நடைபெறும். தன்னைப் பற்றிய விமரிசனத்திலிருந்தே முதன்மையாகத் தமிழ் இலக்கியம் புதிய ஆற்றல்களைப் பெறும்.

4. சமூக நெருக்கடிகளின் கூர்மைப் பாட்டின் விளைவாக, தன்னைத் தன் அகவியலிலிருந்தும் தயாரித்துக் கொள்ள முனையும் போக்கில் மனிதன் தன்னைத் தன் அக மனத்தோடும் சேர்த்தும் புரட்டிக்கொள்ளும் போக்கில் தன் ஆதி மன நிலைக்கு நெருங்கிச் செல்வான். இதன் ஒரு விளைவு, இவனது கவிதை செழுமை பெறும். கிராமியப் பண்புகள், கிராமிய இசைகள், கிராமிய முறையில் கதைசொல்லும் போக்குகள், கிராமிய முறையில் மொழியைப் பயன்படுத்தும்முறை முதலியவை அதிகரிக்கும். தன்னைச் சில பண்புகளில் எளிமைப்படுத்தி மனிதன் புதிய வலிமைகளைச் சேர்ப்பான். இதன் மற்றொரு போக்கு, தமிழ்க் கவிதைகள் தொன்மை மரபை மீண்டும் தனக்குள் புதிய சக்தியாகக் கண்டடையும், மேலும் கூட்டிசையாகவும் உருவெடுக்கலாம்.

தமிழவன்

எதிர்காலக் கவிதை எப்படி இருக்க வேண்டுமென்ற தலைப்பை முதலில் பார்த்தவுடன் ஓரளவு அதிர்ச்சியாக இருந்தது. காரணம் இந்த மாதிரித் தலைப்பிலே சிந்தித்துப் பார்த்ததில்லை. அப்படிப் பார்க்கிற ஒரு மரபு, உடனடியாக இப்போது இருக்கக்கூடிய சூழலிலே இல்லாமல் இருந்தது. எனவே, இந்த மாதிரித் தலைப்பிலே சிந்தித்துப் பார்க்கிறது புதுமையாக இருந்தாலும், இப்படி சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும். அப்படிச் சிந்தித்துப் பார்ப்பதுதான் அடுத்த கால எதிர்காலக் கவிதையைப் பற்றிய சரியான கணிப்பிற்கும் மற்றும் தமிழ் இலக்கியத்தில், முக்கியமாகக் கவிதையினுடைய சரித்திரத்தைப் பற்றிய சரியான கணிப்பிற்கும் நம்மை இட்டுச் செல்லும். இக்காரணத்தினால், அவ்வாறு சிந்திப்பதற்கு எது துணை என்று நான் யோசித்துப் பார்த்தபோது இப்போது இருக்கக்கூடிய கவிதையை நாம் எவ்வாறு பார்க்கிறோம், அதிலிருக்கக் கூடிய வாழும் மரபு எது? செத்த மரபு எது

என்பதை நான் என்னுடைய பார்வையிலே எப்படிப் பார்க்கிறேன் என்னும் கேள்விகளைக் காண்கிறேன். அவ்வாறு கண்டு இன்று இருக்கக்கூடிய மரபுகளில் எது அடுத்த 5 ஆண்டு காலத்தில் வலிமையான மரபாக இருக்கப் போகிறது, எது வீழ்ச்சியடையப் போகிறது என்பதாகப் பார்த்திருக்கிறேன். மொத்தமாக இன்ன இன்னதெல்லாம் இருக்கலாம், இன்ன இன்னதெல்லாம் இல்லாமல் போகலாம் என்று சொல்ல முடியும். இந்தப் போக்கில் பார்த்திருக்கிறேன். இதை என்னுடைய கட்டுரையின் விளக்கத்திற்காகச் சொல்கிறேன்.

மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை என்ற வார்த்தைப் பிரயோகங்கள் சரியா? தவறா? என்றெல்லாம் இக்கருத்தரங்கில் சில கேள்விகள் உருவாகியிருக்கின்ற காரணத்தினால் இந்த இரண்டு வார்த்தைகளை நான் எந்த அர்த்தத்தில் போட்டிருக்கிறேன் என்று விளக்கவேண்டும், மரபுக் கவிதை என்று சொன்னவுடனேயே ஏதோ ஒரு மனப்படிவம் தோன்றிவிடும். அந்த மனப்படிவத்தை நான் குறியீடாக மரபுக்கவிதை என்ற வார்த்தையின் மூலமாகக் குறிப்பிடுகிறேன். அவ்வளவுதான், அது என்ன? சரியா? தவறா? என்ற கேள்வியெல்லாம் இல்லை. மரபுக் கவிதை என்று சொன்னவுடனே நம் எல்லோருக்கும் ஏதோ ஒரு மனப்படிவம் உருவாகிவிடுகிறது. அதைநான் மரபுக்கவிதை என்று சொல்லுகிறேன். அதுபோலவே புதுக்கவிதை என்று சொன்னவுடனே நம் எல்லோருக்கும் இப்படியிருக்கும் என்று மனதில் ஆக, ரொம்பத் தெளிவாக இருக்கிறதோ என்னவோ தெரியவில்லை.

ஆனாலும் ஒரு எண்ணம் உருவாகி இருக்கிறதே அதைநான் புதுக்கவிதை என்று சொல்கிறேன். இந்த நோக்கத்தில் என்னுடைய இந்த இரண்டு தொடர்களையும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இன்னொன்று, நான் குறிப்பிட்ட போக்குகளுக்கு உதாரணமாக ஒரேயொரு கவிதையை அல்லது ஒரேயொரு வரியைச் சொல்லுவேன். அவ்வாறு அந்தக் குறிப்பிட்ட போக்கில் அந்த வரியில் அதேபோன்ற நூறு கவிதைகள் இருக்கலாம். எனவே, நான் ஒரேயொரு கவிதையைச் சொன்னால் அதற்குப் பின்னார் ஒரு பெரிய பாரம்பரியம், மரபு இருக்கிறது. ஒரேயொரு குறிப்பிட்ட கவிஞரைச் சொன்னால் அவரை மட்டும்தான் மதிக்கிறேன்,

அவரையே உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்கிறேன் என்பதல்ல. அவருடைய பாணி ஒன்றை நான் குறிப்பிடுகிறேன். அதுபோன்ற பாணியில் 10, 20 கவிதைகள் இருக்கலாம். அதற்காக அந்தப் பெயரை மட்டும் நான் குறிப்பிட்டுச் சொல்லுவேன். இந்தப் போக்கிலே என்னுடைய கட்டுரையைப் புரிந்து கொள்ளவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

இன்று ஆங்கிலத்தில் முக்கியமான விமர்சகர்களில் ஒருவர் என்று கருதப்படுகிற ஃபிராங் கெர்மோட், டி.எஸ்.எலியட்டின் கவிதை பற்றிச் சொல்கையில் எலியட் கவிதையை வேறுவிதமாகச் செய்து கொண்டிருந்தார் என்கிறார்.1 கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் தமிழ்க் கவிதையில் நடந்துள்ள பெரும் மாற்றம் பற்றி நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டுமென்றால் தமிழ்க் கவிதையும் புதியதாகச் செய்யப்படும் முயற்சிக்கு உட்பட்டுள்ளது என்று தான் கூறவேண்டும்.

மரபுக் கவிதை என்று கருதப்பட்ட, வரையறைக்குட்பட்ட, சப்த ஒழுங்குள்ள கவிதையின்முன், திடீரென ஒரு காட்டாறு கட்டு மீறிப் பாய்ந்து விட்டதுபோல புதுவிதமான கவிதைகள் மிகுந்த அளவிலும் ஆத்திரத்துடனும் எழுதிப் பிரசுரிக்கப்பட்டன. இங்கு மரபுக் கவிதை ஆதரவாளர்கள் கவிஞர்கள் போன்றவர்களுக்கும் புதுவிதமாக எழுதப்பட்ட கவிதை ஆதரவாளர்கள், கவிஞர்களுக்கும் இடையில் ஒரு யுத்தம் எப்படியோ ஒரு வகையில் நடந்தது உண்மைதான்.

மரபுக்கவிதை கவிதைக் குணம் என்று எது எதைச் சொல்லி வந்ததோ அதெல்லாம் புதுக்கவிதையில் இல்லாததோடு புதுக்கவிதை வேறு பல விஷயங்களை கவிதைக்குணமாக முன்வைத்தது. மரபான சப்த ஒழுங்கு புதுக்கவிதையில் இல்லை என்பது இன்று வலியுறுத்திச் சொல்லத் தேவையில்லாத விஷயம். இதை மட்டும் வலியுறுத்திச் சொல்வது தவறுமாகும். ஆனால், புதுக்கவிதை ஒருவிதத்தில் மரபுக்கவிதை கண்ட உலக நோக்கு, தத்துவ அடிப்படை, வாழ்வு பற்றிய மதிப்பீடு போன்றவற்றை அங்கீகரிக்கவில்லை. இதுதான் புதுக்கவிதைக்கும் மரபுக் கவிதைக்குமான முக்கிய வேறுபாடு. மரபுக்கவிதை கண்ட உலகம்? ஏற்கனவே தனது கண்ணால், புலனால்,

ஸ்பரிசிக்கப்படத்தக்கதான, முழுமையாய் இதோ இருக்கிறது என்று சொல்லத்தக்கதான உலகம். புதுக்கவிதையின் உலகம் புலனால் தொட்டு அனுபவிக்கத்தக்க, ஏற்கனவே முன்வைக்கப்பட்டிருக்கிற உலகமல்ல. நேரடியான புலனின் தொடு உணர்ச்சிக்கு அப்பால், நகர்ந்துபோன உலகம். அதே நேரத்தில் அறிவின் தீட்சன்யமான தேடலின் மூலம் கா.ணத்தக்க உலகம். மனிதனின் புலனுணர்ச்சிகள் மூலம் உலகைக் கண்டு ஒருவேளை அப்படிக் காணாதபோது உலகமென்று தான் நம்பிய கனவுகளையாவது கண்டு உறுதியுடனும், சந்தேகங்களின் அலைக்கழிப்புக்கு ஆட்படாமலும், மரபுக்கவிதை தனது எல்லைகளைப் பாதுகாத்தது. புதுக்கவிதையின் உலகம் நேர்மாறானது. இது நடுக்கிணற்றில் நிகழ்காலம் என்று சந்தேகங்களுக்கு உட்பட்டும், கனவுகளைப் புறம்போக்கிச் சாரத்தைத் தேடும் தொடர்பயணம் கொண்டுள்ளதுமான ஒருவனின் உலகம். இத்தொடர்பயணம் சென்றவர்கள் வாழ்வை நாம் முழுமையாய்ப் பார்க்க முடியாது என்று சொன்னார்கள். அரை வட்ட வாழ்வுக்கு ஆசாரம் வேறா?[3] என்று சோகமான கண்களுடன் சிரித்துக் கொண்டனர். காலத்தைக் கண்டு அது ஸ்தம்பித்துப் போனது என்று சத்தியம் செய்து சொன்னார்கள். இதனைச்,

> **சற்றைக்கு முன்**
> **ஜன்னல் சட்டமிட்ட வானில்**
> **பறந்து கொண்டிருந்த**
> **பறவை எங்கே?**
> **அது சற்றைக்கு முன்**
> **பறந்துகொண்டிருக்கிறது[4]**

என்கிற ஆனந்த் என்பவரின் கவிதை சொல்லிவிடுகிறது. மரபுக் கவிதை, காலம் காலமாகச் சொல்லப்பட்ட எதையும் ஆழமாகக் கேள்விக்குட்படுத்துவதில்லை. ஏற்றுக் கொண்ட சட்டகத்தை உடைத்தெறியும் திராணியில்லாத இதன் போக்கு, ஒரு விசாரிப்புக் குணம் இக்கவிதைக்கு உண்டோ என்று சந்தேகிக்க வைக்கிறது. உண்மைகள் நம் முன்னால் இருப்பவைதான் நம்வேலை அதனைப் பார்த்துத் தெரிந்துகொள்வது மட்டும்தான், என்பதாக இருந்தது, இக்கவிதைப்பாணி. எனவே இக்கவிதையுடன் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் விசாரித்துத் தெரிந்து கொள்ளுதல், தேடுதல் என்னும் அடிப்படைகளை

நினைவிலி நிலையில் எதிர்ப்பவர்கள் ஆனார்கள். கவிதை பாடப்படுகையில் அல்லது படிக்கப்படுகையில் சுகத்தை மட்டும் தர வேண்டும். கஷ்டப்பட்டுப் புரிவது எமது வேலை அல்ல என்று ஒரு நுகர்வோரின் மனநிலையை எய்தினார்கள். இத்தகையவர்கள் பெரும் பத்திரிகையின் வார்த்தைப் பிதற்றல்களைப் புதுக்கவிதை என்று தங்களையே ஏமாற்றவும் செய்தார்கள். இப்படிப்பட்ட மரபுக்கவிதை புதுக்கவிதை உலகப்பார்வைகளின் முற்றிலும் எதிரெதிரான குணமும், எதிரும் புதிருமான வாழ்வு மதிப்பீடுமே, மரபுக் கவிஞர்களுக்குப் புதுக்கவிதை புரியாமல் போகக் காரணமாகவும், புதுக்கவிஞர்களுக்கு மரபுக் கவிஞர்கள் வெறும் சொல் கழைக் கூத்தாடிகளாக விளங்கக் காரணமாகவும் இருந்தது.

ஆனால் அறுபதுகளின் மத்தியிலிருந்து மரபுக்கவிதை கீழ்த்தசையை அடைய ஆரம்பித்தது. அக்கட்டத்தில் தமிழகக் கலாச்சாரத்தளத்தில் கும்பல் கலாச்சாரம் என்ற, மனிதனை முகமற்றவனாய் ஆக்கும் புது எந்திரக் கலாச்சாரம் பெரும்பத்திரிகை, சினிமா, சபாநாடகம், அரசியல் மேடைப் பிரசங்கங்கள் என்று பரவியது. மரபுக்கவிதை, மேடைப் பிரசங்கங்களுக்கு எதுகை, மோனையைத் தத்தம் செய்தது. கட்சிப் பத்திரிகைகளுக்குத் தனது உடலை அர்ப்பணித்தது. மீதியிருந்த மரபுக்கவிதைகள் நவீன கவிதைகள் என்று பாடப்புத்தகங்களுக்குள் நுழைந்தன.

சுமார் நாற்பதுக்களின் இறுதியிலிருந்து முயலப்பட்டாலும் அல்லது பாரதியின் காலத்திலிருந்தே இருந்தது என்று சொல்லப்பட்டாலும் புதுக்கவிதை எழுபதுகளில்தான் பெரும் வீச்சையும் வேகத்தையும் பெற்றது. மொத்ததத்தில் புதுக்கவிதை தமிழ் மனத்திற்குள் ஒரு தத்துவ ஆழம் கொண்ட புதிய தேடல் முறை ஒன்றை எப்படியோ கொண்டு வந்து சேர்த்ததற்கான பொறுப்பை, ஏற்றுத்தான் ஆகவேண்டும். இந்தப் புதுநிகழ்வு தமிழ்க் கவிதையை, அது அதுவரை கொண்டிருந்த இந்தியக் கவிதைக் குணத்திலிருந்து வேறுபட்ட ஐரோப்பியக் கவிதைக் குணத்துடன் இணைத்தது. இதன் மூலம் அகில உலகக் கவிதை மரபுக்குள் தமிழ்க் கவிதை தன் காலடியை எடுத்துவைக்கிறது. ஆங்கிலக் கவிதை மொழி பெயர்ப்புக்கள் ஓரளவு நமக்கு எளிதாகின்றன.

இந்த விதமாக, தமிழ்க் கவிதைக் களத்தில், ஒது தத்துவ அடிப்படைக் கிளர்ச்சி ஏற்பட ஆரம்பித்த கட்டத்தில், வலிமையிழந்து கொண்டிருந்த மரபுக்கவிதையின் உள்ளிருந்து கவிதையை மாற்றுவதற்கான உத்வேகம் ஒன்று புறப்பட்டது. அந்த உத்வேகத்தின் பெயர் வானம்பாடி கவிதை இயக்கம், வானம்பாடி இயக்கம், வழங்கிக் கொண்டிருந்த மரபுக் கவிதையின் முக்கியமான எல்லாக் குணங்களையும் கொண்டிருந்தது. எனவே புதுக் கவிதைகளைப் புரியவில்லை என்று சொன்ன யாரும் வானம்பாடிக் கவிதைகளைப் புரியவில்லை என்று சொல்லவில்லை. மரபுக் கவிதையைப் போலவே வானம்பாடிக் கவிதையும் உலகை, மரபான புரிதல்கள் வழிதான் கண்டது. ஆனால் உலகம் அழகாக்கப்பட்ட நிலை வானம்பாடிக் கவிதைகளில் இருந்தது. இந்த அழகு உலகத்திடம் நிஜமாகவே இல்லாதது என்றுதான் வானம்பாடியினரும் கருதியிருந்தனர் என்பது அவர்கள் கவிதைகளைப் படிக்கையில் தெரிகிறது. அதாவது கனவு நிலைப்பட்ட உலகத்தின் அழகை இவர்கள் கவிதை சொன்னது. நிஜமான உலகை அழகானதாய் இவர்கள் கண்டிருந்தால் கனவுகளை நாட வேண்டியிருந்திருக்காது.

தாரகைகள் உதிரும்
பாதைகளை . எங்கள்
சொற்களால் வார்த்து
வடித்துருவாக்குவோம்[5]

என்கிற கனவைத் தொடும் குரல் இவர்களிடமிருந்து கேட்டது. உன்னிப்பாகக் கவனித்தால் இந்தக் குரலினடியில் அழகற்ற உலகு இது, என்ற உணர்தல் வெளிப்படுவது போலவே, நாம் கனவின் மூலம் உலகைத் தொடமுடியாதா என்ற ஆசைப்பாடும் வெளிப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட உலகப் பார்வை, சற்றுப் பிசகினாலும் கவிதை ஆசை நிறைவேற்றமாய் போய்விட ஏதுவுண்டு. வருந்தத்தக்க விஷயம் என்னவென்றால் வானம்பாடிக் கவிதைக் குணத்துடன் எழுதிய ஒருவராவது இந்தச் சோதனையில் முழுமையாக தேறவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். எனவேதான் இவர்களால் அவ்வப்போது சிலசில தெறிப்புக்களை முழுக்கவிதைகளின் பகுதிகளில் காட்ட முடிந்ததே தவிர முழுமையான கவிதைகள் கிடைக்கவில்லை. ஒரு கவிஞராவது பிரதான கவிஞராய்

உருவாகிவிடவில்லை. இந்தக் கூற்றைச் சமீபத்திய இலங்கைத் தமிழ்க் கவிதையின் புது தோரனை வளர்ச்சியின்மூலம் வைத்துப் பார்த்து உண்மை உணரப்பட வேண்டும்.

மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தின் எந்திரவியல் வளர்ச்சி மற்றும் முதலாளித்துவப் பொருளாதாரம் உருவாக்கிய எதையும் வெற்றி அடிப்படையில் சீர்தூக்கிம் போக்கு, மனிதச் சீரழிவு, விளைவுகள் மட்டுமே பற்றிய அக்கறை போன்றன அக்கலாச்சாரத்தினின்றும் தோன்றிய புதுக்கவிதையில் இருந்தன. அத்துடன் அறிவுவாதம் ஒரு தத்துவப் போக்காக வளர்ந்ததால், உணர்வு சம்பந்தப்பட்ட அக்கறையின்மையும், மேற்கத்திய கலாச்சார முத்திரையாய்ப் பதிக்கப்பட்டிருந்தது. தமிழில் புதுக்கவிதை முதன்முதலில் தோன்றியபோது இக்குணங்கள் அக்கவிதையிலும் காணப்பட்டன. கதவைத் திற காற்று வரட்டும் என்ற பசுவய்யாவின் கவிதையில் வரும், கடலோரம் காலடிச் சுவடு என்ற வரியை வைத்து, ஒரு விஷயத்தை விளக்கலாம்.[6] இவ்வரி மூலம் கடலோரத்திலுள்ள, காலடிச்சுவடுபோல் நிலையில்லாத ஒரு நிலையை விளக்கவரும் கவிதை, வெறும் கடலோரம் காலடிச் சுவடு என்று சொல்லி விட்டு விடுகிறது. இதிலிருந்து, இவ்விதக் கவிதை, இரு தன்மைகளை உள்ளடக்கியிருப்பது புரிகிறது. ஒன்று மரபுக் கவிதையின் சூழலில் நடந்தது. வரவேற்கத்தக்க, தேடல் குணத்தை ஊக்கப்படுத்தும் நிலையில் நடந்தது. இன்னொரு குணம் இவ்வித கவிதை, ஒருவித அந்தரங்கக் கவிதைப் போக்கையும், சிலவேளை, உனக்கு எப்போதும் புரியாது போ என்ற தொடர்பு கொள்ளலை உதாசினப்படுத்தும் போக்கையும் உள்ளடக்கியிருந்ததாகும். முதல் குணத்தை ஏற்கிறபோதே இரண்டாவது குணத்தைக் கவனித்து இனம் காணவேண்டிய பொறுப்பும் ஏற்படுகிறது. புதுக்கவிதையின் ஆரம்ப கட்டம் ஆகையால், இதுமாதிரி பல குணங்கள் இருந்தன. ஆனால், இத்தகைய எழுத்து பத்திரிகையின் புதுக்கவிதைகள், சுய கலாச்சாரத்தளத்தில் இறங்க ஆரம்பித்தபோது இந்த ஆரம்ப கட்டத்தின் கவிதைக் குணமானது மாறி, தமிழுக்கே உரிய புதுக்கவிதை உருவாகலாயிற்று. ஆனால், இக்கவிதை அடித்து ஊன்றிய தத்துவ விசாரப்போக்கு, வாழ்வின் தீவிரத்துவம் பற்றிய புது அலசலைத் தமிழ் வாழ்வுக்குத் தந்தது. ஆக புதுக்கவிதை தோன்றிய கால கட்டத்திலிருந்து அதன் பயணம் வெகுதூரம் வந்து விட்டது என்று இங்குப் புலப்படுகிறது.

மேற்கத்திய புதுக்கவிதை உத்வேகத்தில் பிறந்த எழுத்து வழிப் புதுக் கவிதைக்கும், மரபிலிருந்து சீர்திருத்தங்கள் செய்து பிறந்த வானம்பாடிக் கவிதைகளுக்கும் இடையில் ஓர் அர்த்தம் மிக்க குரல் கேட்டது. அதுதான் இந்த இரு மரபுகளையும் மிகவும் உயர்ந்த தளத்தில் அதாவது சரியான கவிதைத் தளத்தில் கண்டுணர்ந்த ஞானக் கூத்தனின் குரல். ஞானக் கூத்தனின் கவிதைகள் பாரதிதாசனுக்குப் பிந்திய தமிழகத்தின் சமூக சரித்திரத்தின் குணாம்ச முழுமையின் குறியீடு என்று நான் நினைக்கிறேன். இக்கவிதை தமிழ் மனங்களின் மூலவேர்களிலிருந்து வந்துள்ள, தமிழின் தற்காலத் தன்மையைச் சரியாகக் கொண்ட கலாச்சார ஆவணம். இந்திய அல்லது தமிழின் கவிதைத் தோரணையும், மேற்கின் கவிதைத் தோரணையும் இயல்பாய்ச் சங்கமிக்கும் மையமாக, இவர் கவிதைகள் அமைகின்றன.

தானொரு முதலை போலப்
புதுப்புனல், ஆற்றில் ஓடும்.

என்ற குரல் தமிழ்க் கவிதையில் சாதாரணமாகக் கேட்கும், மரபு சார்ந்த, நம் இயல்பான நினைவுகளுடன் கலந்த குரல். ஆனால் இதே இரண்டு வரிகள் நீண்டு இறுதியில் உள்ளோட்டம் என்ற தலைப்பிட்ட கவிதையில்,

கச்சேரி ஆசை உள்ள
கோயிலின் மேளக் காரன்
உற்சாகம் ஒன்றில்லாமல்
தொடர்கிறான் ஊதிக்கொண்டு[7]

என்று முடிகையில் மரபுகள், நாம் கேட்டுப் பழகிய குரல், எல்லாம் மாறி, இன்றைய பாணியில் அமைந்த புதுக்கவிதை நமக்குக் கிடைத்துவிடுகிறது. கச்சேரி ஆசையுள்ள மேளக்காரன் என்பது நமது இன்றைய தமிழ் வாழ்வின் குறியீடாகப் பரந்து விரிந்து சென்று நம் உணர்வை உலுக்கும் சக்தி வாய்ந்த வரி. இன்றைய வாழ்வில் கச்சேரி ஆசை ஒவ்வொருவரிடமும் இருக்கிறது. அந்த வாழ்வு பற்றிய கனவு இன்றைய தமிழ் மனிதனிடம் எப்போதும் ஈடேறாமலே நின்று விடும் துர்பாக்கியச் சூழ்நிலையில் அவன் உள்ளான். ஆனால் வாழ்க்கை நடைபெறுகிறது. உற்சாகம் ஒன்று இல்லாமல் ஒவ்வொருவனும்

தொடர்கிறான், ஊதிக்கொண்டு. இந்த மாதிரியான ஒரு கலாச்சாரத்தின் தெரிந்தும் தெரியாமலும் இயங்கும் இருகூறுகள் இக்கவிதையின் சந்தர்ப்பத்தில், மனத்தில் உணர்வாகின்றன. இக்கவிதையின் முள், மரபுக் கவிதையின் சத்தை எடுத்துப் புதிய கவிதைக்கான நடைகாண ஆசைப்பட்ட வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் இயலாமையும் நிதர்சனமாகும்.

சார்த்தார், மனிதனிடம் உள்ளதாகச் சொல்கிற நாடகக்காரன்[8] தன்மை வளர்ச்சியடையாத மூன்றாவது உலக நாடுகளின் கலாச்சாரங்களில் பேரளவில் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. தமிழ்க் கலாச்சாரத்தின் மரபிலிருந்தும் விடுபட முடியாமல், புதிய பொருளாதார, நாகரிக நெருக்கடிகளைச் சமாளிக்கவும் முடியாத அரசியல் சூழலில் வாழும் ஒருவகை இரண்டக நிலையை, ஒரு நாடகக்காரனின் தன்மையில், அதாவது நடிப்பை இயல்பாக்கி, அனுசரிக்க இக்கலாச்சாரம் முயல்கிறது. இதுபோல், உலகில் வேறுபல மரபு சார்ந்த சமூகங்களின் கலாச்சாரங்களும் இன்றிருக்கின்றன. இத்தகைய கலாச்சாரத்தின் நாடகத்தன்மையைத் தொட்டுவிடும் கவிதையாக ஞானக் கூத்தனின் இம்மாதிரிக் கவிதைகள், அமைந்து விடுகின்றன. இக்கவிதைகள் நேர்மையான கவிதைகளாக விளங்கக் காரணம் இன்றைய நம் கலாச்சாரம் முழுவதும் பழைய கலாச்சாரமும் அல்ல, ஐரோப்பா போன்று முற்றிலும் மாற்றத்தை ஏற்ற கலாச்சாரமும் அல்ல.

அடுத்து வருகின்ற ஐந்தாண்டுகளின் கவிதை, இன்றைய கவிதைப் போக்குகளின் வளர்ந்த, தொடர்ந்த பயணத்தின் ஒரு கண்ணிதான். புதிய போக்குகளில் தோற்றம், சில மரபுகளின் முழுமையான வீழ்ச்சி போன்றன நடந்துள்ளதால் இந்த நூற்றாண்டின் சமீபத்திய தமிழ்க் கவிதைகள் மிகக் குறிப்பிடத்தக்க இலக்கிய வகையாக நமக்குத் தெரிகிறது. இந்த நிலையில் தொடர்ந்த இயக்கம், இக்கவிதை மரபுக்குள் நடந்துகொண்டுதான் இருக்கப்போகிறது. காரணம், இக்கவிதை மனித இயங்கு குணத்தின் சாராம்சங்களுடன் இணங்கி வாழக்கூடிய ஒன்று. இந்நிலையில் மரபுக்கவிதை புதிய ஜீவனை அதே வடிவத்தில் பெற்றுப் புதுவீச்சுடன் இனிமேல் தோன்றுவதற்கான காரணத்தை இழந்துவிட்டது என்று கூறமுடியும். காரணம், அக்கவிதைக்கான சமூக அமைப்பு, மனித மனநிலை போன்றன தகர்ந்து விட்டிருக்கின்றன.

இலக்கிய இயக்கங்கள், போக்குகள் போன்றன தோன்றுவதற்குச் சமூக, அரசியல், பொருளாதார, கருத்துருவ அடிப்படை உண்டு. அந்த அடிப்படைகளுக்கும், இலக்கிய வடிவங்கள், மரபுகளுக்கும் உள்ள உறவு, உறவின்மை போன்றவற்றின் கணிப்புக்கள் வேண்டியிருக்கின்றன. அவ்வகையில் திராவிட இயக்கங்கள், கலை இலக்கியக் களத்தில் வீரியம் குன்றிய அறுபதுகளின் இறுதிக்குப் பிறகுதான் மேற்குறிப்பிட்ட கவிதைப் போக்குகள் உற்பத்தியாகியிருக்கின்றன. இந்நிலையில் மக்களின் பொருளாதார நெருக்கடிகள் மேலும் மேலும் கடினமாகின்ற சூழலில், நேரடியான பிரச்சனைகளுடன் இனம் காண்கிற தொனிகொண்ட கவிதைகள் கவனிக்கப்படத்தக்க தாகின்றன. இங்குக் கருத்துக்களைப் பிரச்சாரம் செய்கிற கவிதைப் பாணியைவிட அக்கருத்துக்களை உள்வாங்கி, தனது தொனியாக அவ்வுணர்வை ரூபகப்படுத்திய கவிதைகள் தோன்றுவது நல்லது. காரணம், காலந்தோறும் குறிப்பிட்டவர்களின் அல்லது குறிப்பிட்ட கால உணர்வுகள் தான் கவிதைக்குள் அல்லது இலக்கியத்திற்குள் பொதுமன உணர்வாக அல்லது காலத்தைக் கடந்து நிற்கும், உணர்வாய் நித்தியத்துவம் பெறுகின்றன. இந்நிலையில் அடுத்த ஐந்து ஆண்டுகளில் தமிழ்க் கவிதையை முழுதாக புதுக்கவிதை போல் மாற்றும் வெளிநாட்டு மரபுத்தாக்கம் ஏதும் ஏற்பட முடியாதென்றே தெரிகிறது. இந்நிலையில் இன்றைய வானம்பாடி இயக்கக் கவிதை முழுமையாய்த் தன்னை மாற்றிக் கொள்ளும் நிர்ப்பந்தமுண்டு. அல்லது தன்னை அக்கவிதை விமர்சித்துத் தனக்குள்ளிருந்து வேறு மரபுக்கான வீரியம் இருக்கிறதா என்று சோதித்துப் பார்ப்பது நல்லது. அவ்வாறு செய்யாதவரைக்கும் இது தமிழகக் கலாச்சாரத்தின் இன்றைய அடிப்படைகளைத் தொடாத, அதே நேரத்தில் அக்கலாச்சார மனிதர்களை மயக்கிய ஆற்றல்களுக்குத் துணைபோன இயக்கமென்ற கணிப்பிலிருந்து தப்ப வழியில்லை. இலங்கையின் கவிதை மரபு நமக்கு முக்கியமான கவிதை பற்றிய பாடங்களை இந்த வகையில் தரமுடியும். இந்த வகையில் அயல்நாட்டுத் தமிழ் அடுத்துவரும் ஆண்டுகளில் நம்முடன் மிகுந்த அளவிலான உறவு, உரையாடல் ஏற்படுத்தும் சாத்தியப் பாடுகளுண்டு. இங்கு மிகப்புதிய குரலான ஞானக்கூத்தன் (அவரே பிந்திய கவிதைகளில் தனது சத்தான மரபை விட்டுப் பாதை மாறினாலும்) கவிதைகளிலிருந்து ஒரு

கவர்ச்சிகரமான, நம் கலாச்சாரத்தில் ஜீவிக்கும் உள்ளோடும் ஒரு தாரை அடுத்த பரிமாணங்களைக் காட்டமுடியும். அதுபோல் அறிவுவாத கவிதை மரபின் மேற்கத்திய அம்சங்கள் உதிர்ந்து போக, அதன் தத்துவ வாழ்வு அக்கறை, நமக்குள் நுழைந்து புதுமரபாகக் கிளைக்க வசதிகள் இருக்கின்றன.

வானம்பாடிக் கவிதை இயக்கம் பற்றித் தெரிந்தவர்கள் ஆந்திர மாநில திகம்பரக் கவிஞர்களின் பாதிப்பும் உத்வேகமும் வானம்பாடிக் கவிஞர்களை ஓரளவு உருவாக்கியதனை அறிந்திருப்பார்கள்.[9] அந்த வகையில், இன்றைய தமிழகச் சூழலில், தலித்களின் புதிய சமூக எழுச்சி, மற்றும் அவர்களின் மீதான தாக்குதல்கள், கவிதைத் துறையில் ஒரு புதிய பாதிப்பு உருவாகும் சாத்தியப்பாடுகள் இருப்பதைச் சொல்லுகின்றது.

இந்நிலை, தமிழ்க் கவிதையின் முகத்தை மாற்றும் அனைத்துலகக் கவிதை மரபுக்கு நம்மை உந்தித் தள்ளமுடியும். அல்ஜீரியாவின் ஆமிசெஸார், கென்யாவின் அமெரிக்காவின் நீக்ரோ கவி லீராய் ஜோன்ஸ், மற்றும் எல்.எஸ். ஷென்கோர் போன்ற நீக்ரோக் கவிஞர்கள் இன்று உலக நாகரிகத்தின் முன் தங்கள் தனியான அநுபவங்களை, சோகங்களை, கோபங்களை எடுத்துச் சொல்லி, நாகரிகம் பற்றிய புதுவிளக்கங்களை எடுத்து வைத்து வருகிறார்கள். அதுபோல் இந்தியாவின் நீக்ரோக்களாகிய தலித்களின் கவிதைகள் மகாராஷ்டிரம், குஜராத், கர்நாடகம் போன்ற மாநிலங்களில் கேட்க ஆரம்பித்துள்ளன. இவர்கள், சரித்திரத்தில் இதுவரை மறுக்கப்பட்டவர்களாய், ஏட்டு இலக்கியத்தில் முழுமையாய்த் தம் அடையாளம் பதிக்காதவர்களாய், சேரிகளில் வயல் வரப்புக்களில் தமது இதயத்தின் சோகங்களைப் பறை முழுக்கங்களின் நிழலில் காற்றுக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்கள். பிராமணர்களின், வேளாளர்களின் கலாச்சார ஆதிபத்தியத்தின் முன் இவர்கள் கூலிகளாய், தீண்டத்தகாதவர்களாய் இருந்த நிலை இன்று மாறி வருகிறது. போராட்டக் குணம் இவர்கள் வாழ்வின் ஒரு பகுதியாய் உதித்துள்ளது. மொழியை இவர்கள் பாதிக்க முடியும். இவர்களின் கொச்சை வார்த்தைகளும், மூச்சின் தொனியும் தமிழ் வார்த்தைகளில், வாக்கியங்களின், அவற்றிடையே தோன்றியும் தோன்றாமலும் இருக்கும் அதைப்புக்களில் வெளிப்படுகையில் தமிழ்க் கவிதையின் மொழியின் சரித்திரம்

மாறமுடியும். இத்தகைய தமிழ் இலக்கியம் அல்லது தலித் கவிதை, பாதிக்கப்பட்ட ஹரிஜனங்களின் வேகத்தையெல்லாம் தமிழ்க் கவிதைக்குள் கொண்டுவந்து சேர்ப்பது, நமது கவிதை காட்டும் தத்துவ உலகில் புதிய சரித்திரத்தைப் படைக்கமுடியும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Modern Essays - Frank Kermode P.303
 1st Edition 1971, Fandana, London.
2. வரும் போகும் - சி.மணி
 கவிதைத் தலைப்பு - நகரம்
3. உதய நிழல் எஸ். வைத்தீஸ்வரன், பக்கம் 2
 முதற் பதிப்பு 1970, புக் வென்சர், சென்னை.
4. அவரவர் கை மணல் ஆனந்த், தேவதச்சன், பக்கம். 48
 முதற் பதிப்பு 1981 - 'ழ' வெளியீடு, சென்னை
5. வெளிச்சங்கள் (தொகுப்பு) பக்கம் x
 முதற்பதிப்பு 1973, வைகறை வெளியீடு, கோவை.
6. நடுநிசி நாய்கள் - பசுவய்யா
 கவிதை கதவைத் திற
 முதற்பதிப்பு 1975, க்ரியா சென்னை.
7. அன்று வேறு கிழமை ஞானக்கூத்தன் பக்கம் 42
 இரண்டாம் பதிப்பு 1980, அகரம், சிவகங்கை.
8. The Philosophy of Sartre - Mary Warnock P.58, 59
 Reprinted 1972. Hutchinson University Library, London.
9. தெலுங்குச் கவிதையின் சமீபத்திய இயக்கம் இது. ஆறு கவிஞர்கள் தங்களது சாதி, மத அடையாளங்களைக் காட்டும் பெயர்களை நீக்கிப் புதுப்பெயர்களுடன் திகம்பரக் கவிஞர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டார்கள். இதுபற்றி மேலும் அறிய R.V.B. Sharma-வின் 'திகம்பரக் கவிதா' என்ற ஆங்கிலக்கட்டுரை பார்க்க. (Accent on the New - Shameeksha (1970) - A Literacy Collection, Madras.

க. பூரணச்சந்திரன்

முன்னுரை

பல நூற்றாண்டுகள் கொண்ட ஒரு நீண்ட பாரம்பரியத்தில் ஐந்தாண்டுகள் ஒன்றும் முக்கியமான பகுதி என்று சொல்ல முடியாது. பத்தாண்டுகள் முன்பு எழுதப்பட்ட கவிதையும் இன்றுதான் பிரசுரிக்கப்படும் வாய்ப்புக் கொண்ட நாடு இது. எனவே தலைகீழான மாற்றங்கள் விளைந்துவிடும் என்றெல்லாம் எதிர்பார்க்க முடியாது. அதே சமயம் ஐந்தாண்டுகள் முக்கிய மற்ற பகுதி என்று அறவே ஒதுக்கி விடுவதற்கும் இல்லை. பின், மதிப்பிடுவதற்கு என்ன அடிப்படை என்றால் அந்தக் காலகட்டத்தில் நிகழும் சாதனை அளவுதான். மணிக்கொடிக்காலம், எழுத்துக்காலம், சரசுவதி காலம், வானம்பாடிக் காலம் என்றெல்லாம் நாம் நினைவு கூர்பவை மிகவும் குறுகிய காலப் பகுதிகளே. ஆனால் அவற்றின் சாதனை வளத்தால் நிலைத்து நிற்பவை. ஆகவே, அடுத்த ஐந்தாண்டுகளில் நிகழப் போகும் சாதனையளவைப் பொறுத்திருக்கிறது. இங்கு ஐந்தாண்டுகள் என்று கொள்வது ஒரு திட்டமான வரையறையில்லை. எதிர்கால எதிர்பார்ப்புகள் என்ற அளவில் அடுத்த ஐந்தாண்டுகள் முதல் பத்தாண்டுகள் வரையிலும் இல்லை அண்மை எதிர்காலம் அளவில் என்றே கொள்ளலாம்.

மரபும் புதுமையும்

கவிதை என்று எடுத்துக் கொண்டால் ஆராயும்போது, கவிதை, கவிதையல்லாதது என்ற இரண்டு வகைகளே அடிப்படையில் இருக்க முடியும். ஏனெனில் கவிதை என்பது ஒரு தன்மை. வடிவம் முக்கியமில்லை. என்றாலும், மரபுக் கவிதை, புதுக்கவிதை என்று சமீப காலத்தில் நாமாக வேறுபடுத்திப் பார்க்கும் பார்வையைக் கொண்டிருக்கிறோம். மரபுக் கவிதை வரன்முறையாக வந்த செய்யுள் வடிவத்தை மட்டுமே கவிதைக்கு உரியது என்று ஏற்கிறது.

மரபுக் கவிதை, சென்ற பத்தாண்டுக் காலத்தில் குறைந்து கொண்டே வந்திருக்கின்றது. இதற்கு முந்திய 1960 70 காலப் பகுதியுடன் ஒப்பிட்டால் 1970 80 காலப்பகுதியில்

மரபுக் கவிதை எவ்வளவு குறைந்துள்ளது என்று தெரியும். அளவில் குறைந்தது மட்டுமின்றித் தரத்திலும் குறைந்தே வந்துள்ளது. மரபுக்கவிதை எழுதுவோர் பெரும்பாலும் புதுக்கவிதைக் கட்சிக்கு மாறிவிட்டார்கள். (சான்று: அப்துல் ரகுமான், மீரா . . .) யாப்பிலக்கணப்படிக் கவிதை எழுதுவோரின் சிறந்த கவிதைப் படைப்பாளர்களாக ஒருவரையும் காண முடியவில்லை. அரங்க. சீனிவாசனின் 'மனித தெய்வம் காந்திகாதை' போன்ற நூல்களில் பல பாடல்களுக்கு இடையே ஆங்காங்கு ஒரு கவித்துவசக்தி படைத்த வரி கிடைக்கிறது. இவை போன்ற படைப்புகள் இனி எடுபடமாட்டா. யாப்புத் தவறாது எழுதுவோரும் புதுக்கவிதைப் பாணியில் தங்கள் செய்திகளைச் சொன்னால்தான் எடுபடும். இதுதான் 'நாகரிகம்' (Fashion) என்ற நிலை உருவாகியுள்ளது. இது ஒரு அடிப்படையான கால மாற்றத்தை சிந்தனை மாற்றத்தை உள்ளடக்கி நிற்கிறது. தமிழில் மட்டுமல்ல பிற எல்லா இந்திய மொழிகளிலுமே இந்த மாறுதல் உருவாகிவிட்டது. எனவே இனி எதிர்காலத்தில் மரபுக் கவிதைக்கு வாழ்வு கிடையாது என்பதை உறுதியாகச் சொல்ல இயலும். ஆக, இனி எதிர்காலக் கவிதை என்று நினைக்கும்போது எந்த வடிவத்தையும் ஏற்கும் ஒரு படைப்பையே நினைக்கவியலும்.

இனி, அண்மை எதிர்காலத்தில் கவிதை எப்படியிருக்கும் என்று பார்க்க வழியென்ன? ஐந்து அல்லது பத்தாண்டுகளுக்கு முன் கவிதை எப்படியிருந்தது? அதிலிருந்து இன்றுவரை எப்படி மாறியிருக்கிறது என்று பார்த்து, இதே ரீதியில் ஒரு முடிவுக்கு வருவதுதான் ஏற்றது. இது நம்பகமற்ற ஒரு முறையாயினும், நம்மை ஏமாற்றக் கூடுமாயினும் வேறு சாத்தியமான வழியில்லை.

எழுபதுகளில் கவிதை

ஒரு 'எதிர்ப்புக்குரலாக', 'ஒரு பிரமை உடைப்பைச் சாதிப்பதாக' நுழைந்தது புதுக்கவிதை இயக்கம். எழுபதுக்களின் ஆரம்பம் வரை வானம்பாடிகள் தோன்றும் வரை புதுக்கவிதை ஒரே தன்மை சார்ந்ததாய் வளர்ந்து வந்திருந்தது. மேனாட்டுப் பாதிப்புக்கள், வடிவ உடைப்பு, 'வாழ்க்கையை உள்ளவாறே எடுத்துக்கூற வேண்டும்' என்ற

நோக்கினால் ஏற்பட்ட அகமுகத் தன்மை, செறிவாகப் படிமங்களையும் குறியீடுகளையும் கையாளும் போக்கு, இருண்மை கொண்டிருத்தல் போன்றவை பொதுப் பண்புகள். அரசியல் சமூகப் பிரக்ஞை இல்லை.

எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் தோன்றியது வானம்பாடி இயக்கம். வானம்பாடிக் கவிஞர்கள், 'பூமியைப் புரட்டத் தேவையான நெம்புகோலுடன்' சமூகப் பிரக்ஞையுடன் புறப்பட்டனர். மேற்கத்திய பாணியை இவர்கள் பின்பற்றவில்லை. இவர்களில் பெரும்பாலோர் தமிழாசிரியர்களாக இருந்தவர்கள். மரபின் வாரிசுகள். எனவே 'மானுடம் பாடும்' குறிக்கோளுடன், ஒரு தெளிவான மனநிலையோடு மகிழ் நோக்கோடு எந்த முறையில் பாடற் கருப் பொருள் அமைய வேண்டும் என்று நிர்ணயித்துக் கொண்டு கவிதை எழுத முன்வந்த இவர்களுக்கு, முன்பிருந்த புதுக்கவிஞர்களுக்கில்லாத ஒரு சமூக வரவேற்புக் கிடைத்தது. இன்றும் ஏறத்தாழ இதே நிலைதான். 'இலக்கிய வரலாற்று நூல் எழுதும் பேராசிரியர்கள், இன்றைய இலக்கியம் என்ற மெலிந்த அத்தியாயத்தில் . . . . மீரா, அப்துல் ரகுமான், சிற்பி, நா. காமராசன், மு. மேத்தா, தமிழன்பன் ஆகியோர் புதுக்கவிதை எழுதும் காரணத்தால் புதுக்கவிதையை ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள்' (பாலா).

ஒரு குறுகிய தன்மையுடன் இதற்குமுன் இருந்த புதுக்கவிதை இவர்களிடம் நெகிழ்ச்சி பெற்றது. எனினும் இவர்களுக்கும் சரியான சமூக அரசியல் மதிப்பீடு தொடக்கத்தில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஒரு சான்று எமர்ஜென்சி பற்றி வரவேற்புத் தந்துவிட்டு, பின்னர் சுயவிமர்சனம் செய்து கொண்டவர்கள் இவர்களில் சிலர்.

இவர்களின் கவிதையில் ஒரு புனைவியல் தன்மை கனவுத் தன்மை காணப்பட்டதால், போலி கற்பனையே பழகிப் போன தமிழ் மனத்திற்கு இவர்கள் கவிதை எளிதில் பிடிபட்டது. அதிலிருந்து இடது சாரித் தன்மை மனத்திற்கு இதமாக இருந்தது. அதனால் வரவேற்புக் கிடைத்தது. நாளடைவில் இவர்களின் கவிதைகள் வெற்றுப் பிரகடனங்களாக மாறிவிட்டன. எனினும் இவர்களால்தான்

ஜனரஞ்சகமான பத்திரிகைகளின் அங்கீகாரம் புதுக்கவிதைக்குக் கிடைத்தது. உறுதியாயிற்று.

எழுபத்தைந்துக்குப் பின்னர் 'சிவப்புக் கவிஞர்களாக' 'உரத்த குரல் கவிஞர்'களாகப் பலர் தம்மைக் காட்டிக்கொள்ள முன்வந்துள்ளனர். பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்கூட, புதுக் கவிதைக்குப் பரிந்துரை (apology) எழுதத் தேவை இருந்ததுபோல இன்றில்லை. புதுக்கவிதையை ஏற்றுக்கொள்ளும் மனோநிலை பரவலாகிவிட்டது. பல்கலைக்கழகங்கள் பாடமாக வைக்கும் 'தகுதி' புதுக் கவிதைக்குக் கிட்டியிருக்கிறது. கவியரங்கங்களில் மரபுக் கவிஞர்கள் இருந்த நிலை மாறி, புதுக் கவிஞர்கள் மேடையைக் கைப்பற்றியுள்ளனர். இது தேவையான ஒரு மாறுதலே. இதற்கு ஆதிக் காரணர்களும் வானம்பாடி இயக்கத்தினரே.

இன்றைய தேக்கநிலை

ஆனால், இதே வானம்பாடி இயக்கமே புதுக்கவிதை ஓரளவு தரங்குன்றவும் (degeneration) காரணமாக இருந்துள்ளது. 1975 - 76ல் புதுக்கவிதை இருந்த நிலையையும், இன்றிருக்கும் நிலையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது ஏமாற்றமே மிஞ்சுகிறது. அதிகமான கவிதைகள் வெளிவருகின்றன. - ஆனந்தவிகடனில், குமுதத்தில், இப்படிப் புதுக்கவிதை வெளிவராத ஜனரஞ்சக இதழே இன்று இல்லை. 'விளைச்சல் அதிகம்' - ஆனால், பதர் மிகுதியாகிவிட்டது. நாற்பது ஐம்பது 'ஸ்டாக்' தொடர்கள் வசந்த விழிப்புகள், வைகறை பூபாளங்கள், ரத்த புஷ்பங்கள், யுகப் புரட்சிகள் என்று வைத்துக் கொண்டு மாற்றிப் புரட்டி அமைத்துக் கொண்டிருந்தால் (Permutation, Combination) போதும் ஒரு 'மக்கள் முன்னேற்றக் கவிஞர் உருவாகி விடுகிறார் இன்று.

இது, தமிழ்க் கவிதையில் ஒரு தேக்கநிலை ஏற்பட்டிருப்பதையே தெள்ளத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. புதுக்கவிதை வளர்ச்சியற்று நிறுத்தநிலையில் உள்ளது (standstill). எழுபதுகளைச் சிறு பத்திரிகைக்காலம் என்றே அழைக்கலாம். அந்த அளவுக்கு, சோதனை முயற்சி செய்யும் சிற்றிலக்கிய இதழ்கள் பெருகியிருந்தன. எழுபதுகளின் இறுதியில் பல சிற்றிதழ்கள் மறைந்துவிட்டன. இன்று

சிற்றிதழ்களின் வரவிலும் ஒரு தேக்கநிலை. கவிதையின் தேக்கத்திற்கு இதுவும் ஒரு காரணம்.

பல புதுக்கவிஞர்கள் கவிதைத் துறையிலிருந்து விடுபட்டு, சோதனை நாடகங்கள், சிறுகதை, சோதனைத் திரைப்படங்கள் என்று துறை மாறியிருக்கின்றார்கள்.

இவையெல்லாம் தேக்கநிலைக்கு முக்கியக் காரணங்கள் அல்ல. ஏற்கனவே தோன்றிய புதுக்கவிஞர்களுக்கு நாம் கொடுக்க வேண்டிய அங்கீகாரம் கொடுக்கவில்லை என்பதே முக்கியக் காரணம். இதுபற்றிப் பின்னர் விரிவாகச் சிந்திப்போம்.

சென்ற சில ஆண்டுகளில் புதுக்கவிஞர்கள்

சுந்தரராமசாமி, நகுலன், தருமு சீவராம், ஞானக் கூத்தன் போன்றோர் முன்னாலிருந்தே புதுக்கவிதை எழுதி வருபவர்கள். வானம் பாடிக் கவிஞர்கள் எழுபதின் தொடக்கத்தில் வந்தனர். இவர்களையெல்லாம் விட்டுவிட்டு, சென்ற சில ஆண்டுகளில் அறிமுகமான ஒரு சிலரைக் காண்போம். பாப்ரியா, அறிவுமணி, அறிவுமதி, வைரமுத்து, பிரம்ம ராஜன், ரோகிணி, மாலதி ஹரிந்திரன், தேவமகள், பொன்மணி வைரமுத்து, சூரியகாந்தன், தேனரசன், தணிகைச் செல்வன், பரிணாமன், கொ.மா. கோதண்டம், கொ.ச. பலராமன், தேவதச்சன், விக்ரமாதித்யன், மாலன், பிரபஞ்சன், பாலகுமாரன், தேவதேவன், சி.ஆர். ரவீந்திரன், ... என்று பட்டியலை நீட்டிக்கொண்டே போகலாம். (பட்டியல் எந்த வகையிலும் நிறைவானதல்ல). இவர்களை இங்கே தனித்தனியாக விமர்சனம் செய்வது இயலாத காரியம். தமிழில் இன்று புதுக்கவிதை எழுதுவோர்க்குப் பஞ்சமேயில்லை. நிறைய புதுக்கவிதைத் தொகுதிகள் இந்த ஆறேழு ஆண்டுகளில் வெளிவந்துள்ளன. எனினும் புதுக்கவிதை தொய்வுதான். இந்தத் தொய்வுக்குப் பிரச்சாரக் கவிதைகளே பெரிய காரணம். இன்று கவிதை என்றால் சமூகத்தை நோக்கி, கொஞ்சம் கேலி, கிண்டல்; கொஞ்சம் எரிச்சல் அல்லது கோபம் - இதுவாகவே உள்ளது. ஆழ்ந்த வாழ்க்கை அனுபவவெளிப்பாடு, கவிஞனின் சுயதரிசனம் அல்லது பார்வை (vision) இல்லை.

கவிதைப் பொருள்

கவிதைப் பொருள் மாறுமா? கவிஞனுக்குப் பொருள் இந்த உலகம் அதிலுள்ள மனிதன் அவனது பிரச்சனைகள். இதனால் தானே காதல் மாறாத பாடுபொருளாக சங்ககாலம் முதல் இன்று வரையும் இருந்து வருகின்றது! பாடுகின்ற தொனி மாறலாம். பாடலுக்குத் தேவையான சூழ்நிலை மாறலாம். பாடுபொருள் எப்படி மாறும்? பாடுபொருள் என்னும் போது பாடப்படும் சூழ்நிலைச்சார்பையும் (situation) கணக்கில் ஏற்றால் பாடுபொருள் மாற்றம் பற்றிச் சிந்திக்க முடியுட பார்வை மாற்றமும் இதில் அடங்கும். புதுக்கவிஞர்கள் சிறப்பான ஒரு பார்வை மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள். வாழ்க்கையின் இரட்டைநிலையை நன்றாகவே தோலுரித்துக் காட்டியிருக்கிறார்கள். காதலையும், அரசியலையும், சோசலிசத்தையும், மார்க்சியத்தையும் கையாண்டிருக்கிறார்கள். பொதுவாக மனித வாழ்க்கை, அதன் அசைவுகள், ஆன்மிக உணர்வுகள் எதுவும் பாடுபொருளாகியுள்ளன.

இனி எதிர்காலத்தில் கவிதைப் பொருள் எப்படியிருக்கும்? வரும் மாற்றத்திற்கு அடிப்படையாக, மாற்றம் பெற்ற நோக்கில் பாடப்பட்ட அண்மைக்காலக் கவிதைகள் இரண்டைக் காண்போம்.

சிற்பியின் ‘மனிதம்’ என்ற கவிதை, எந்திர மனிதனைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டது. தமிழில் அறிவியல் அடிப்படையில் எழுந்த கவிதைகள் குறைவு. (தருமு சிவராமின் $E=MC^2$ ஒரு குறிப்பிடத்தக்க சாதனை). சிற்பியின் எந்திரமனிதன் கடற்கரை மணலையும் எண்ணிவிட்டது. தலை முடியையும் இரசாயனப் பொருள் உதவியால் நீட்டிவிட்டது. (அதாவது, பழைய பூதத்தை ஏமாற்றும் உத்திகள் தோற்றுப்போய் விட்டன). ஆனால் அதனாலும் முடியாதது இருக்கிறது மானிடத்தன்மை, மானுடஉணர்ச்சி. தன் செல்லக் குழந்தை இறந்த இழப்பில் விஞ்ஞானி கதறுகின்றான். பிசாசே! அழு! அழு! அழு! என்று ஆணையிடும்போது ‘ஓய்ந்துபோய் ஒன்றும் தெரியாமல், நின்றது அழத்தெரியாத எந்திரமனிதன்’. எந்திரத்தன்மை வாழ்க்கையின் விளைவை விஞ்ஞானத்தில் முரண்பாட்டை எடுத்துக்காட்டும் கவிதை இது. இதுபோன்று, இன்னும் கொஞ்சம் நம் நாட்டுப் பின்னணியில், விஞ்ஞானமும்

வாழ்க்கையும் முரண்பாடும் நிலைகளை எடுத்துக் காட்டும் கவிதைகள் தேவை. எதிர்காலத் தமிழ்க் கவிதை வளரவேண்டிய துறை இது.

தமிழ் நாடனின் அம்மா! அம்மா! பல்வேறு நாடுகளை அம்மா என்று விளித்து எழுதும் கவிதைத் தொகுதி. எல்லா நாடுகளையும் தாயாகக் காணும் சர்வதேசியப் பார்வை இதிலிருக்கிறது. 'தமிழ்நாடன் ஒவ்வொரு அம்மாவையும் நேசிப்பதில் ராமன் ஆகிறார். விமர்சிக்கும் போதில் பரதன் ஆகிறார்' (மீரா முன்னுரை). சர்வதேசியப் பிரச்சினைகளை அலசும் கண்ணோட்டம் ஆரோக்கியம் தருவது. வியட்நாம் பற்றிய கவிதைகளைக் கண்டிருக்கிறோம். பாலஸ்தீனியக் கவிதைகளும் வரவேண்டும்.

தமிழ்க் கவிதைகளில் தத்துவார்த்த பாதிப்புக்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. எக்சிஸ்டென்சியலிசம் போன்ற மேனாட்டுத் தத்துவ பாதிப்புக்களும் ஏற்பட்டுள்ளன. அந்நியமாதல் தன்மை மிகுந்து காணப்படும் இன்று, எந்தத் தத்துவம் ஊன்றுகோலாகும் என்று தேடுவது இயற்கை தானே!

'சமாதான வாழ்வும் நாகரிக அமைதி வாழ்வும் இலக்கியத்தினை வளர்த்ததில்லை. போராட்டங்களும் சிக்கல்களுமே இலக்கியத்தை வளர்த்துள்ளன' என்றார் அர்னால்ட் டாயின்பீ. போராட்டமும் சிக்கல்களுமே மிகுந்த இன்றைய வாழ்வில் எந்த சிறு சலனமும் நிகழ்ச்சியும் பொருளும் கருப்பொருளாகும் நிலை. சமகால யதார்த்தம் (contemporary reality) காட்டும் எந்தச் சம்பவமும் அதன் விளைவான மனநிலையும் கருப்பொருளாகின்றன.

பொதுவாகவே தமிழ்க் கவிதையுலகில் இருவேறு குழுக்கள் உள்ளன. புற உலகை - சமூகப் பிரச்சினைகளை - அரசியலைப் பாடும் கவிஞர்கள் அகவுலகை - அதிலுள்ள விகாரங்கள் - ஆன்மிகத் தேடலைப் பாடும் கவிஞர்கள். இவர்கள் கொஞ்சம் மாறியும் மீறியும் பார்ப்பது பயன்தரும். இந்த மாற்றம் சமீப எதிர்காலத்தில் விளையும் என்று தோன்றுகிறது. அகமுகக் கவிஞர்களும் இப்போது சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பார்க்கத் தொடங்கியுள்ளனர். புவியரசுவின் 'மீறல்களில்' அவர் தன் முற்போக்குக் கவிதை என்ற

எல்லையை விட்டு 'எக்சிஸ்டென்சியலிசத்தில் மீறிப் பார்த்திருக்கிறார்' என்று சொல்லப்படுகின்றது. இது இன்று தேவையான போக்கு. அகவுலகை மறுக்காத புறவுலகும், புற நிதர்சனங்களை மறுக்காத அகமுகத் தேடலும் நல்ல ஆரோக்கியமான கவிதை வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையாகும்.

பொதுவாகவே, காதல் சோகத்தை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு புதுக்கவிதையில் நிறைந்திருக்கிறது. (மீரா, தம் கனவுகள் கற்பனைகளில் தொடங்கி வைத்த பாணி). நம் கவிஞர்கள் சொந்தச் சோகங்களிலும் கற்பனைத் துயர்களிலும் அமிழ்ந்துபோகும் இந்த 'சென்டிமென்டாலிட்டியை' விட்டு வெளியே வரவேண்டும்.

வடிவ மாறுபாடுகளும் இனிவரும் தமிழ்க் கவிதையும்

மேனாட்டுப் புதுக்கவிதைத் தாக்கம்தான் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைத் தோற்றத்துக்குக் காரணம் என்று சொல்லிக் கொண்டாலும், மேலைநாட்டு முயற்சிகளை முன் மாதிரியாக வைத்துத் தமிழில் சோதனை முயற்சிகள் ஏற்பட்டது மிகக் குறைவு. தமிழ்க் கவிஞர்கள் இந்தியாவின் பிறமொழிக் கவிதைகளை அறிந்து அம்மொழிகளிலிருந்து தாக்கம் பெற்றிருப்பது மிகமிகக் குறைவு. பிறமொழிகளை அறிந்து அங்குள்ள இலக்கியத் தாக்கம் பெறுவது தமிழ்க் கவிதைகளை வளர்க்கும். நீல பத்மநாபன், சுந்தர ராமசாமி, நகுலன் ஆகியோர்க்கு மலையாளப் மொழி பாதிப்பு உண்டு. அவர்களின் வசிப்பு இடம் காரணமாக.

தமிழ்நாடன் ஹைக்குக் கவிதைகளை மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். ஜப்பானிய ஹைக்குக் கவிதைகளின் பாதிப்பு இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் பலரிடம் உள்ளது. அப்துல் ரகுமான் அராபிய 'கஜல்' கவிதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளார். கலாப்ரியாவின் கவிதைகளில் தாகூரின் செல்வாக்குக் காணப்படுகின்றது.

மார்க்சியக் கவிஞர்கள், கலைப் படைப்புக்கள் நாட்டுப்புற மக்களையும் நேரிடையாகச் சென்று அடைய வேண்டும் என்ற எண்ணத்தால் நாட்டுப்புறப் பாடல்

வடிவங்களைக் கவிதை வெளியீட்டுக்குச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். ஜெயகாந்தன், பொன்னீலன் போன்று எப்போதாவது எழுதும் கவிஞர்களும், தணிகைச் செல்வன், பரிணாமன், ஏ.தெ. சுப்பையன், செம்மலர்ச் செல்வன், அனலேந்தி போன்றோரும் இத்தகைய நாட்டுப் புறப்பாடல் வடிவங்களைக் கையாள்வோர். இத்துறையில் இன்னும் ஆழமான சோதனை முயற்சிகள் தேவை. கிராமிய மக்களின் பிரச்சினைகளைப் புறவயமாக வெளிப்படுத்தச் சிறந்த சாதனம் இந்த வகைக் கவிதை.

சோதனை முயற்சிகள்தான் ஆக்கப்பூர்வமான விளைவுகளை அளிப்பவை என்பது அறிவியலுக்கு மட்டுமில்லை. கலையியலுக்கும் பொருந்துவது 'Poetry is not the thing said, but a way of saying it' என்று ஹவுஸ்மேன் கூறியது அடிப்படையான உண்மை. தமிழ்க் கவிதைகளில் இன்னும் அதிக அளவு சோதனை முயற்சிகள் வேண்டும். குறிப்பாக ஒன்று. சோதனை முயற்சிகளில் தீவிரமாக இறங்கும் கவிஞர்கள், வெறும் குறியீட்டு படிமச் சேர்க்கைகளில் தங்களை அமிழவிட்டுக் கொண்டு புறவுல்கை அடியோடு மறந்து விடுகின்றார்கள். இதன் விளைவு தான் 'என் கவிதைகள், சூழலே, நீ வந்தால் வா, வராவிட்டால் போ என்று சொல்கின்றன' என்ற அளவு தன்னிச்சையான போக்கு. இதற்கு மாறாக, மார்க்சியவாதிகள் கவிதையில் பிரச்சாரத்தினை முனைப்பாக வைத்துவிடுகின்றார்கள். விளைவு, சொல்லும் விதத்தைப் பற்றிய அக்கறையின்மை கவிதையைச் சாகடித்து விடுகிறது. இதற்கு நல்ல தீர்வு'. கவிஞன் தன் வாழ்வில் நிகழும் புறத்தாக்குதல்கள் பற்றிய அறிவியல் பூர்வமான பிரக்ஞையோடு, நேர்மையுடன் கருப்பொருள்களை அணுகுவதுதான். தமிழ் எழுத்தாளர்களிடம் சமரசப்போக்கு (compromise) மிகுதி. சந்தர்ப்பவாத அரசியலைச்சாடி சிவப்புக் கவிதையும் பாடுவார்கள். சந்தர்ப்பவாதியிடம் தனக்குள்ள பதவியையும் விட்டுவிட மாட்டார்கள் என்ற போக்கு இருந்தால் கவிதை நேர்மை எங்கேயிருக்கும்? இன்றைய அநேக எழுத்தாகளர்கள் ஆயிரம் ஊழலோடு சொந்த வாழ்க்கை நடத்திக்கொண்டு, கவிதையில் மட்டும் இலட்சியவாதியாக வாழ்வது இந்த நாட்டின் துர்ப்பாக்கியநிலை. அடிப்படையில் கவிதை நேர்மை வேண்டும்.

நம்முடைய கடமை

புதிய சோதனை முயற்சிகள் சரிவர ஏற்படாததால் தான் இன்றையக் கவிதையில் தேக்கநிலை ஏற்பட்டுள்ளது என்கிறோம். சோதனைப் படைப்புகளை உண்டாக்கும் கவிஞர்கள். சமகாலத்தில் பிரதிபலிப்பைத் (Response) தீவிரமாக எதிர்நோக்குகின்றார்கள். எந்த எழுத்தாளனும் பிறர் படிக்க வேண்டும் என்றுதான் எழுதுகின்றான்.

தமிழிலும் சோதனை முயற்சிகள் தோன்றின. நாம் இப்போது மேம்போக்காகப் புதுக்கவிதையை ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறோம். உண்மையில் புதுக் கவிதைக்கு நம்முடைய பிரதி பலிப்புகள் (Reactions - responses) என்ன? பரவலாக இவர்களின் கவிதைகளைப் படித்து இத்தனை நாளாக விவாதித்தோமா? விமர்சனம் செய்தோமா? நாம் சோதனை முயற்சிகளை ஏற்று விழிப்புணர்ச்சியுடன் விவாதித்து, வேண்டியவர் வேண்டாதவர் என்ற விருப்பு வெறுப்பின்றி விமர்சனம் செய்திருந்தால், இந்தத் தேக்கநிலை தோன்றியிருக்காது. இவ்வாறு விவாதிப்பதும் விமர்சிப்பதுமே ஒரு கவிஞனுக்கு நாம் அளிக்கும் அங்கீகாரம் உயிர்ப்புச் சக்தி. இந்தச் சக்தி கிடைத்துக் கொண்டிருந்தால் கவிஞன் தன் முயற்சிகளைக் கூர்மைப்படுத்துவான். இல்லாவிட்டால் சோர்ந்துபோய் 'எதற்காக எழுதுவது' என்ற அவநம்பிக்கை நிலையடைந்து விடுவான் (பாரதியின் உரைநடையில் ஆங்காங்கு இந்த விதமான களைப்பை மனச்சோர்வை நாம் கண்டுகொள்ள முடிகிறது). தமிழர்கள் சாதாரணமாக, எந்தக் கவிஞனையும் சாவதற்கு முன் சிறந்தவன் என்று ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. இறந்தபின் சிலை வைப்பது நம் வழக்கம். கலைஞனுக்குத் தேவை எதிர்ப்போ, ஈடுபாடோ ஏதோ ஒருவகை பிரதிபலிப்பு, அங்கீகாரம், இருக்கிறான் என்று ஒத்துக் கொள்வதே அங்கீகாரம்தானே, நாம் அதைக்கூடச் செய்வதில்லை. அப்படி ஒருவன் இல்லவே இல்லாதது போலக் கண்டு கொள்ளாமல் விட்டு விடுகிறோம்.

இப்போதுதான் புதுக்கவிதைக்கு ஒரு அங்கீகாரம் ஏற்படத் தொடங்கியுள்ளது. பெரிய ஊர்தோறும் ஒரு இலக்கியக் குழுவாவது இந்தத் துறையில் ஈடுபட்டுள்ளது. இனித்தேவை, நல்ல. திறன்மிக்க மதிப்பீடுகள் (evaluations) 'புதுக்குரல்கள் முதன் முதலாக சி. செல்லப்பாவால்

வெளியிடப்பட்டபோது பலத்த எதிர்ப்புக் கிடைத்தது. அதுவே ஒரு சக்தியையும் கொடுத்தது. சிறந்த புதுக்கவிதைத் தொகுப்புகள் (anthologies) தேவை.

இனிவரும் ஐந்து அல்லது பத்தாண்டுகளில் புதுக் கவிதையில் சிறந்த முக்கியக் கவிஞர்கள் (major poets) எவரேனும் தோன்றுவார்களா? என்பது ஒரு சுவையான கேள்வி 1975 76க்குப் பின் புதிதாகத் தோன்றிய கவிஞர்கள் எவரிடமும் இதற்குரிய வன்மை (Force) இருப்பதாக இதுவரை வெளிவந்த கவிதைகளிலிருந்து மதிப்பிட முடியவில்லை. முன்னாலிருந்தே எழுதிவரும் கவிஞர்கள் சிலர் இந்தத் தகுதிபெறும் திறன் அடைய வாய்ப்புகள் உண்டு. தருமு சீவராம், சுந்தர ராமசாமி, ஞானக்கூத்தன் போன்றோர் தமக்கெனத் தனித்த வெளியீட்டுத் திறன் படைத்தவர்கள் இவர்களில் சுந்தர ராமசாமி எழுதுவது மிகக் குறைவு. தருமு சீவராம் மேலை நாட்டுத் தத்துவப் பிடிப்புகளில் சஞ்சரிப்பவர். ஞானக் கூத்தனின் கவிதைகள் தமிழ்க் கவித்துவ நிலையில் பிறந்தவை. மிகை யதார்த்த நிலையையும் குறியீட்டு நிலையையும் பொருள் வெளிப்பாட்டில் கையாளுபவை. இவர்களின் இனிவரும் கவிதைகளை வைத்து இவர்களில் எவரேனும் மீச்சிறப்புக் கவிஞர்கள் ஆக முடியுமா என்பதைக் காண வேண்டியிருக்கிறது.

முடிவுரை

இத்தாலியக் கவிஞர் யூஜினோ மாண்ட்ரிலிடம் கவிதையின் எதிர்காலம் குறித்துக் கேட்டபோது நியூஸ்வீக் இதழ் போட்டி அவர் சொன்னார். ‘கவிதையின் ஒரு பருவம் முடிந்து விட்டது, இன்னும் புதிய பருவம் தொடங்கவில்லை என்று நினைக்கிறேன். . . . பானை கொதிக்கிறது. என்ன சமைக்கப்படுகிறது என்பது ஒருவருக்கும் தெரியாது தவளையா? அல்லது வியத்தகு புது உணவுப் பண்டமா?’

நாம் ஏறத்தாழ இதே நிலையில்தான் இருக்கிறோம். மரபுக் கவிதைப் பருவம் முடிந்து, புதுக்கவிதைப் பருவம் பால்ய நிலையில் இருக்கிறது. அதில் இன்று உள்ள தேக்க நிலை, ஒரு குட்டை நீரின் சமதளப் பரப்பல், கடலின் அலை வீசும் மேற்பரப்பின் அலைக்கும் மற்றோர் அலைக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நொடி மௌனம் என்று நம்புவோம். இனி ஒரு எழுச்சி உண்டு!

அப்துல் ரகுமான்

கைரேகைகள் ஒருவனுடைய முக்காலத்தையும் சொல்லும் சங்கேதக் கோடுகள் என்கிறார்கள். அது உண்மையோ, பொய்யோ? மனிதன் கை உருவாக்கும் ரேகைகள் இலக்கியங்கள் உருவாக்கியவரின் முக்காலத்தையும் உணர்த்திவிடும். இன்றைய கவிதையில் நேற்றைய கவிதையின் சாரத்தையும் நாளைய கவிதையின் விதைகளையும் காண முடியும். இக்காலக் கவிதைப் போக்கை அறிவதன் மூலம் எதிர்காலக் கவிதை எப்படியிருக்கும் என்பதைப் பெரும்பாலும் கணித்து விடலாம்.

இது புதுக்கவிதைக் காலம், தேய்புரிப் பழங்கயிறாகி விட்ட மரபு யாப்புப் பாக்களைப் புறமொதுக்கிவிட்டு, வசன இலக்கிய ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராடி, கவிதை தன் வாழ்விருப்பை (survival) நிலைநிறுத்திக் கொண்ட காலம். காலச் சூழலுக்கேற்றபடி தன்னை மாற்றிப் புதுப்பித்துக் கொண்டு வாழ்வு பெற்ற கவிதை இலக்கிய உலகத்திலும் டார்வின் தத்துவம் சரியானதே என நிரூபித்தது.

இன்றைய கவிதை வெறும் தமிழ் இலக்கிய வாரிசாக மட்டுமல்ல உலக இலக்கியச் சாயலும் சாரமும் கொண்ட ஒட்டு மாங்கனியாக உருவாகியிருக்கிறது. அதன் உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் உலக இலக்கிய இயக்கங்களின் தாக்கத்தைக் காண முடிகிறது.

இந்திய விடுதலைப் போராட்டம் சகல துறைகளிலும் தளைகளைத் தகர்க்கும் புதிய எழுச்சியை ஊட்டியது. மேனாட்டுத் தத்துவ, இலக்கியத் தாக்கம் புதிய பார்வையை அளித்தது. பாரதியின் கையில் யாப்புச் சந்த மரபை உதறி எறிந்து, பிச்சமூர்த்தியின் கையில் புதிய பார்வையும் பாணியும் பெற்ற புதுக்கவிதை, பல கால கட்டங்களைக் கடந்து இன்று பல்முகப் பரிமாணமும் பரிணாமமும் பெற்று விளங்குகிறது.

தந்த கோபுரத்திலிருந்த கவிதை தரைக்கு இறங்கி வந்தது. மலட்டுப் புலமையரிடத்திலிருந்து இறங்கிப்

படைப்பாளரிடம் வந்தது. மேல் வர்க்கத்திலிருந்து இறங்கி நடுத்தர வர்க்கத்திடம் வந்தது, இறந்த காலத்திலிருந்து இறங்கி நிகழ்காலத்திற்கு வந்தது. முதியவர்களிடத்திலிருந்த இறங்கி இளையவர்களிடம் வந்தது. இந்த 'இறக்க'மே கவிதையின் ஏற்றத்திற்கு வழிவகுத்தது. இப்போது புதுக்கவிதை எழுதுபவர்களை இருவகையாகப் பிரித்துவிடலாம். 1. காட்சிக் கவிஞர் (visionary poets) 2. கட்சிக் கவிஞர் (missionary poets) இந்த வகையினர்க்கும் பாரம்பரியம் உண்டு. எழுத்து 'கசடதபற' 'நடை' ஆகிய சிற்றேடுகளில் எழுதியவர்களையும் அவர்களைப் பின்பற்றி எழுதியவர்களையும் காட்சிக் கவிஞர் எனலாம். இவர்கள் தங்கள் அகமன உணர்வில் படிந்த அனுபவக் காட்சிகளை எழுத்தில் வரைந்தனர். தரிசாகிப் போன தமிழ்க் கவிதை மரபுகளை இவர்கள் கைவிட்டனர். மேனாட்டுத் தாக்கத்தின் விளைவாக இவர்கள் பல சோதனை முயற்சிகள் செய்தனர். நுண்மையான அடிமன உணர்வுகளை இவர்கள் எழுத்தில் சித்திரிக்க முயன்றதால் இவர்கள் கவிதைகளில் 'மூட்டம்' இருந்தது. தமிழ்க் கவிதை இவர்கள் கையில் புதிய பரிமாணம் பெற்றது.

தொடக்க காலத்தில் புதுக்கவிதை பிற்போக்குவாதிகளின் இலக்கிய வடிவம் எனக்கூறி மார்க்சியர் அதனைப் புறக் கணித்து வந்தனர். ப்ராய்டியம், மீமெய்ம்மையில் (surrealism) இருப்பியல் (existentialion) ஆகிய பிற்போக்குப் பண்புகளைப் பெற்று மனமுறிவு, நம்பிக்கை வறட்சி, மனித வெறுப்பு, தனிமனித வக்கிரம் ஆகியவற்றைப் பிரதிபலிப்பதாகக் கூறிப் புதுக்கவிதைகளை மார்க்சியத் திறனாய்வாளர் கடுமையாகச் சாடினர்.[1] ஆனால் புதுக் கவிதையின் ஆற்றலையும் ஆதிக்கத்தையும் கண்ட மார்க்சியர் பிற்காலத்தில் தாமும் அதை ஆயுதமாக ஏந்தத் தலைப்பட்டனர்.[2]

'கசடதபற'வின் எதிர்விளைவாகக் கோவையில் 1971ஆம் ஆண்டு தொடங்கப் பெற்ற 'வானம்பாடி' அறிவாளர்களிடையே மட்டும் சுற்றிக் கொண்டிருந்த புதுக் கவிதையை எளிமையாக்கிப் பரப்புவதில் பெரும்பங்கு வகித்தது. சமூக அநீதிகளுக்கு எதிராகப்

போர்க்குரல் எழுப்பிய வானம்பாடிகள் புதுக்கவிதைக்குப் புதிய ஈர்ப்பை ஏற்படுத்தினர். புதுக்கவிதை எழுதுவோர் பெருகினர். தமிழ் கற்று மரபுக் கவிதை எழுதுவதிலும் திறமைப் பெற்றிருந்த பலர் வானம்பாடிகளில் இருந்ததால் தமிழின் பயன்படு மரபை மேற்கொண்டு புதிய பாதையில் நடந்தனர். இவர்களால் மரபாளர்களும், பழம்போக்குக் கொண்ட கல்வியாளரும் புதுக்கவிதையைக் கவனிக்கத் தொடங்கினர்.

'ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஆதிக்கம் செலுத்துகிற ஒரு மதம், ஒரு நம்பிக்கையிருக்கும். 'சமவுடைமை' ஒரு தெளிவற்ற பொருளில் தொடக்ககால இருபதாம் நூற்றாண்டின் நம்பிக்கையாக இருந்தது'[3] என ஆர்தர் கோயஸ்ட்லர் கூறினார். மார்க்சியம் இலக்கிய உலகிலும் பேராதிக்கம் செலுத்தியது. இன்று புதுக்கவிதை எழுதுவோரின் பலர் 'முற்போக்கு' அணியைச் சார்ந்துள்ளனர். ஆனால், இவர்களில் பலர் மார்க்சியத்தில் ஞானமோ, உள்ளார்ந்த ஈடுபாடோ அற்றவர்கள். முற்போக்கு இலக்கியத்திற்கு வரவேற்பும், பாராட்டும் கிடைப்பதைப் பார்த்து இந்த அணியில் சேர்ந்தவர்கள். இதனால் அனுபவத் தோய்வற்ற, செயற்கையான போலிக் கவிதைகளை இவர்கள் ஏராளமாகப் படைத்து வருகின்றனர்.

முற்போக்கு அணிக்கும் அதற்கு எதிரான அணிக்கும் கடுமையான திறனாய்வுப் போர் நிகழ்ந்தது. முற்போக்கு அணியினரில் பலர் கட்சிக் கண்ணோட்டத்தோடு ஸ்டானோவி போட்பாட்டை ஆதரித்ததால் கம்யூனிஸ்ட் அல்லாத எழுத்தாளர்களுக்கெதிராகத் தீவிரமான குழு மனப்பான்மை கொண்டிருந்தனர்.[4] கம்யூனிஸ்ட் அல்லாத எழுத்தாளர்கள் அனைவரையும் பிற்போக்கு வாதிகள் என்றனர். எதிர் அணியினரோ முற்போக்கினர் எழுதும் எதுவும் இலக்கியமே அல்ல எனச் சாதித்தனர்.

இலக்கியத்திற்குத் தீங்குண்டாக்கிய இந்தக் கண்மூடித்தனமான போரில் சில நன்மைகளும் விளையத்தான் செய்தன. உள்ளடக்கமே எல்லாம் என்று வாதிட்ட முற்போக்கினர் உருவத்திலும் கருத்தைச்

செலுத்த முனைந்தனர்.[5] தனிமனித வக்கிரங்களை எழுதிக் கொண்டிருந்த எதிர் அணியினர் எழுத்தாளனுக்குச் சமூகப் பொறுப்பும் உண்டு என்று உணரத் தலைப்பட்டனர். எதிர் அணியின் நியாயமான கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொள்ளும் பக்குவம் வளர்ந்தது மட்டுமல்ல சிலர் இடங்களையே மாற்றிக்கொண்டனர்.

தற்காலப் புதுக்கவிதையின் குரல் எதிர்ப்புக் குரல். இறந்த காலத்தை முற்றும் உதறி எறியும் போக்கும், நிகழ்காலச் சமூகச் சீரழிவை அருவருக்கும் தன்மையும் இரு குழுவினரிடமும் தீவிரமாக இருக்கிறது. மார்க்சியர் சமூகப் பொருளியல், அறிவியல் பார்வையிலும், எதிர் அணியினர், பண்பாட்டு, ரசனைப் பார்வையிலும் இந்த நிலையை மேற்கொண்டாலும் நிகழ்காலச் சமூக அமைப்பை வெறுப்பதில் இருவரும் ஒன்றுபடுகின்றனர். சமூக விமர்சனத்தின் முன்னவர் குரல் போர்க்குரலாகவும் பின்னவர் குரல் ஏளனக் குரலாகவும் ஒலிக்கிறது. இக்காலப் புதுக்கவிதையைப் போல் வேறெந்த இலக்கிய வடிவமும் வாழ்க்கையை இவ்வளவு நெருக்கமாகக் கண்டதில்லை. புதுக்கவிதை வளர்ச்சிப் பார்வைகளைக் கூர்மையாக்கிக் கொடுத்திருக்கிறது என்பதை மறுக்க முடியாது. புறவடிவ முதன்மைப்படுத்திய மரபுக் கவிதைகளைப் புதுக்கவிதை வென்று முதன்மை பெற்றுவிட்டது.

மேனாடுகளில் நிகழ்ந்ததுபோல் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் படிப்படியான இலக்கிய பாணிகளும், இயக்கங்களும் ஏற்படவில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் பல்வேறு இலக்கிய இயக்கங்கள், கோட்பாடுகளின் தாக்கம் ஏற்பட்டதால் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் பல்வேறு பண்புகளின் சாயலையும் சாரத்தையும் பார்க்க முடிகிறது.

புதுக்கவிதை ஆதிக்கம்

வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளும் பொருள் நாட்டமும் கொண்ட அவசர உலகில் கவிதைக்கு இடமற்றுப்போன அவல நிலையில் அதற்கோர் கௌரவமான இடம் பெற்றுத் தருவதற்காக ஆங்கில உலகில் கவிஞர்கள்

எஸ்ரா பவுண்டும் லூயிஸும் போராடினர். அந்தப் போராட்டத்தைத் தமிழில் புதுக்கவிதை நிகழ்த்தியது. புதினங்கள், சிறுகதைகளுக்கு மட்டுமே வரவேற்பு இருக்கிறது என்பதைத் தெரிந்துகொண்ட தமிழ் வார ஏடுகள் கவிதையை முற்றிலும் புறக்கணித்து வந்தன. புத்தகப் பதிப்பாளர்கள் கவிதை நூல் விற்காது என்று கூறிவந்தனர். ஆனால், நிலைமை இன்று மாறிவிட்டது. 'கவிதைகளைப் பிரசுரிப்பதில்லை' என்று ஏதோ தீண்டத்தகாததை உதறுவதைப்போல் ஏடுகள் நடந்து வந்த காலம் ஒன்று உண்டு. இன்று புதுக்கவிதை வெளிவராத வார ஏடுகளே இல்லையென்று சொல்லிவிடலாம்.

வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம், கவியரங்கம், வழக்காடு மன்றம் போன்ற மக்கள் தொடர்பு சாதனங்கள் அனைத்திலும் புதுக்கவிதை ஊடுருவி வென்றுவருகிறது. அரங்குகளோடு நில்லாமல் பல ஊர்களில் வீதிகளிலும் புதுக்கவிதை ஒலிக்கத் தொடங்கி விட்டது. வேறெந்த இலக்கிய வடிவமும் மக்களிடம் இவ்வளவு நெருங்கிச் சென்றதில்லை. பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களையும் புதுக்கவிதை மேற்கொள்ளத் தொடங்கிவிட்டது. சிற்பி, மேத்தா போன்றவர்கள் புதுக்கவிதையில் சிறுகதைகள் எழுதியுள்ளனர்.[6] 'மௌன மயக்கங்க'ளில் சிற்பி புதினம் படைக்க முயன்றிருக்கிறார்.[7] அப்துல் ரகுமானும் கங்கைகொண்டானும் நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர்.[8] வைரமுத்து வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதி வருகிறார்.[9] க.நா.சு.வும், வைரமுத்துவும் சுய வரலாறு எழுத முனைந்துள்ளனர்.[10] சுப்ரமணிய ராஜுவும், கலாப்ரியாவும் தொடர்கதை வடிவைக் கையாண்டிருக்கின்றனர்.[11]

புதுக்கவிதைத் தொகுதிகள் பல்கலைக்கழகப் பாடப் புத்தகங்களில் இடம்பெறத் தொடங்கி விட்டன. புதுக்கவிஞர்களைப் பற்றி டாக்டர் பட்ட ஆய்வுகளும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவ்வாறு புதுக்கவிதை எல்லாத் துறைகளிலும் புகுந்து தன் ஆற்றலை நிரூபித்துவிட்டது.

தீயவிளைவுகள்

புதுக்கவிதை இவ்வாறு பரவியதைச் சாதனையெனக் கொண்டாலும் இதனால் தீமைகளும் விளையாமலில்லை. உற்பத்தி மிகுகிறபோது தரம் தாழ்வது இயற்கையே. புதுக்கவிதைக்கும் இது நேர்ந்திருக்கிறது.

இலக்கணக் கட்டுகள் இல்லை என்றவுடன் அடிப்படை இலக்கியவுணர்வும் அற்ற பலர் புதுக்கவிதை எழுத வந்துவிட்டனர். எதையும் பாடலாம் என்ற சுதந்திரம் கிடைத்ததில் அருவருக்கத்தக்க ஆபாச எழுத்துக்களும் வரத் தொடங்கிவிட்டன. பிரபல வாரப் பத்திரிகைகள் புதுக்கவிதையைப் பிரசுரம் செய்ய ஆரம்பித்ததால் புதுக்கவிஞர் பலர் அவற்றை நாடிச் சென்றுவிட்டனர். எனவே தரமான படைப்புகளுக்காக நடத்தப்பட்ட சிற்றேடுகள் வெளிவருவது குறைந்துவிட்டது. வாரப் பத்திரிகைகளின் வணிக நோக்கத்திற்கேற்ப பாமர ரஞ்சகச் சுவைகளைத் திருப்தி செய்யும் தரம் தாழ்ந்த எழுத்துக்கள் பெருகி வருகின்றன.

எதிர்பார்ப்புக்கள்

இதுவரை கண்ட நிகழ்காலப் போக்குகளிலிருந்து எதிர்காலக் கவிதை எப்படியிருக்கும் என்பதை ஓரளவு ஊகிக்கலாம்.

1. வணிக வாரப் பத்திரிகைகளின் பசிக்கு இரையாகி விட்ட புதுக்கவிதை இன்னும் தரம் தாழலாம்.

2. இதன் எதிர்விளைவாக இரண்டை எதிர்பார்க்கலாம்.
(அ) இந்தத் தீய போக்கை எதிர்த்துத் தரமான படைப்புகளுக்காக மீண்டும் பல சிற்றேடுகள் தோன்றலாம்.
(ஆ) மீண்டும் மரபுக் கவிதை மவுசு பெறலாம்.

3. நீர்த்துப் போன வசன கவிதையில் சலிப்புற்று செறிவு உண்டாக்கும் உத்திகளில் நாட்டம் செல்லலாம்.

4. நடுத்தர வர்க்கத்திலிருந்து உழைக்கும் வர்க்கத்துக்குப் புதுக்கவிதை செல்ல ஆரம்பித்திருக்கிறது. எனவே இதுவரை 'மக்கள் இலக்கியம்' என்ற பெயரில் 'மக்களுக்காக' இலக்கியம் படைக்கப்படும் நிலைமை மாறி 'மக்களே' தங்கள் இலக்கியம் படைக்கும் நிலை வரலாம்.

5. நாட்டுப் பாடல் வடிவில் சில முயற்சிகள் நடந்திருக்கின்றன. இத்துறையில் கவனம் மிகுந்து பண்பாட்டின் உயிர்நாடியான நாட்டுப்புறவியலின் நல்ல கூறுகள் புதுக்கவிதையில் படியலாம்.

6.மரபுக் கவிதையில் இல்லாத அளவுக்குப் பெண் கவிஞர்கள் ஓரளவு புதுக்கவிதை எழுத முன்வந்துள்ளனர். இந்நிலை பெண்களுக்கு மேலும் ஊக்கம் தந்து அவர்களுடைய உணர்வுகளை அவர்களே பாடும் வரவேற்கத்தக்க நிலை ஏற்படலாம்.

7. இதுவரை ஓரளவே மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் நடந்துள்ளன. இம்முயற்சி பெருகும் என நம்பலாம்.

8. மொழி, இனம், நாடு கடந்த பொது இலக்கிய மரபுக்கான சூழல் மெதுவாக உருவாகி வருகிறது. இச்சூழல் பக்குவமடைகிறபோது சர்வ தேசிய இலக்கியம் மலர வாய்ப்புண்டு.

குறிப்புக்கள்

1. வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதையின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும், எழுத்துப் பிரசுரம், சென்னை, 1977 பள். 236 - 39
2. வல்லிக்கண்ணன், மே.நா. பக். 243
3. Arthur Koestler, quoted by G.H. Bantock, 'The Social and Intellectual Backround, *The Modern Age* (Penguin Books, Middlesix, 1961) p.31
4. ஈ.எம்.எஸ். நம்பூதிபாட் மார்க்சியமும் இலக்கியமும் (இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சி (மார்க்சிஸ்ட்) சென்னை - செங்கை மாவட்டக்குழு வெளியீடு, சென்னை 1975) பக். 10
5. ஈ.எம்.எஸ். மே.நா. பக். 58
6. சிற்பி, சர்ப்பயாகம், (அன்னம், சிவகங்கை, 1976), மு. மேத்தா
7. சிற்பி, மௌன மயக்கங்கள், கோலம் வெளியீடு, பொள்ளாச்சி 1982.
8. அப்துல் ரகுமான், 'லைலா - மஜ்னூ' வானம்பாடி கங்கை கொண்டான் 'ஊர்வலம்' மேடை நாடகம், 1981
9. வைரமுத்து, 'கவிராஜன் கதை', சாவி சென்னை.
10. க.நா.சு. கணையாழி, சென்னை தே.தே.
11. சுப்ரமணிய ராஜு இன்று தே.தே.
    கலாப்ரியா, 'எட்டயபுரம்', தே.தே.

கலந்துரையாடல்

அடுத்த ஐந்தாண்டுகளில் தமிழ்க் கவிதை எப்படி இருக்கும் என்பது பற்றிய கணிப்புக் கட்டுரைகள் படிக்கப்பட்டன. இது ஒரு கிளி சோசியம் அல்ல என்றும் கடந்தகால நிகழ்காலப் போக்குகளின் அடிப்படையிலான எதிர்காலம் பற்றிய திறனாய்வு மதிப்பீடு என்ற அடிப்படையில் கருத்துக்கள் விவாதிக்கப்பட்டன.

விவாதத்தில், சிலருக்கு அதிர்ச்சித்தரக்கூடிய திறனாய்வுக் கருத்துக்களும் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. தமிழ்க் கவி உள்ளங்கள் வலுவடையக் கூடிய முறையில், ஆரோக்கியமான பரிசீலனைகளை நோக்கும் முறையில் பழைய மரபுப்பாணியில் எழுதப்படும் கவிதைகள் செத்துவிட்டன என்ற ஒரு கருத்து வெளியிடப்பட்டது. இதன் தொடர்பாக கவிதைகளின் உயிர்ப்பு எங்கே, எதில், எப்படி இருக்கும் என்பது பற்றிய வரலாற்று முறையிலான பார்வைக்குத் தொடக்கம் செய்யப்பட்டது எனலாம்.

இனி, கவிதைகளில் அவலங்களை வெளிப்படுத்தலாமா அல்லது நடைமுறைப் போராட்டங்களைப் பற்றித்தான் எழுத வேண்டுமா என்பது பற்றியும் விவாதம் நடைபெற்றது.

இதுபோலவே, பிராய்டிசம், அந்நியமாதல் போன்றவற்றிற்கும் கவிதை வெளிப்பாட்டிற்குமுள்ள தொடர்புகள் விவாதிக்கப்பட்டன.

மொத்தத்தில், தேங்கிப் போய்த் தோன்றும் ஒரு நிலையினை இயக்க முறையாக்குவதற்குத் தேவையான தற்திறனாய்வு முறையிலும், எதிர்காலம் பற்றிய அறிவுப் பூர்வமான கணிப்பு முறையிலும் கூடிய விரிவான விவாதங்களை இந்த அமர்வு தந்தது.

அடுத்து வரும், வளர்ச்சிக்குத் தேவையான மனந்திறந்த திறனாய்வுப் போக்கிற்கு இந்த அமர்வு ஒரு தொடக்கம் எனலாம்.

இந்த விவாதங்களின் விரிவைக் கீழே காணலாம்.

ஞானி

என்னுடைய கட்டுரையின் அடிப்படையில் வருகின்ற சில கேள்விகளுக்கு சுருக்கமான பதிலைத்தர விரும்புகிறேன்.

கேள்வி கேட்டவர்களுக்கு அவர்களுடைய பார்வை, அவர்களுக்குரிய பார்வை என்ற மரியாதையைக் கொடுத்துவிட்டு, என்னுடைய பார்வையிலிருந்து மட்டுமே என்னுடைய பதிலைத் தெரிவிக்க விரும்புகின்றேன்.

கேள்வி: 1. மரபுக் கவிதை செத்துவிட்டது என்ற உங்கள் கருத்து சுத்த அபத்தமானது.

2. சங்க காலம் பொற்காலம் அல்ல என்ற உங்கள் கருத்தும் ஏற்கக்கூடியதல்ல.

விடை:

கேள்வி கேட்டவர்களுக்கு 50 சதவீதம் உரிமையைக் கொடுத்துவிடுகின்றேன். அடுத்த 50 சதவீதம் எனக்குரியது. இலக்கிய ரீதியில் சங்ககாலம் பொற்காலந்தான். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைப் பார்க்கின்ற பொழுது இலக்கிய ரீதியில் சங்க காலம் என்பது உன்னதமான காலம். பொற்காலம் என்ற அந்தச் சொல் பொருத்தமோ இல்லையோ, உன்னதமான காலம் என்பதை ஏற்றுக் கொள்கிறேன்.

கேள்வி 3 : சோசலிசம் தனது வருகைக்காகக் கவிதையின் தயவைச் சார்ந்துள்ளதா?

விடை:

இல்லை. கவிதை இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் சோசலிசம் வரும். 5 ஆண்டா 10 ஆண்டா என்று நான் சோசியம் சொல்ல விரும்பவில்லை. 25 ஆண்டு சொல்கிறேன். சோசலிசத்தை எந்தச் சக்தி தடுத்து நிறுத்தினாலும் வறுமை மிகுந்த நம்முடைய நாட்டுக்குள் அதனுடைய வருகையை யாராலும் தடுக்க முடியாது.

கேள்வி 4 : கவிஞர்கள் சீக்கிரமான அங்கீகாரத்திற்காகச் சோசலிசத்தைத் தங்களுடைய பாடுபொருளாக ஆக்கிக் கொள்ளுகிறார்களா?

விடை :

கவிஞர்களுக்குச் சோசலிசம் பற்றிப் பாடுவதென்பது இயல்பான கவிப்பொருள் என்று நான் சொல்லியிருக்கிறேன்.

மனிதர்கள் சமத்துவமாக வாழவேண்டும். தங்களுக்கிடையே அன்பை முழுமையாக உணரவேண்டும். ஒருவன்மேல் ஒருவன் ஏறி உட்கார்ந்து கொள்ளக்கூடாது. ஒரு முழுமையான வாழ்க்கை அவர்களுக்குத் தேவை. இந்தச் சமூகம் என்பது அந்த உழைக்கின்ற மக்களால்தான் உருவாக்கப்படுகிறது. அவர்கள்தான் அடியிலே தாங்கக்கூடிய சக்திகள். அப்படி இருக்கிறபோது கவிதை இந்த முக்கியமான எரியும் பிரச்சினையில்தான் மையம் கொண்டிருக்கும். காலந்தோறும் அப்படித்தான் என்பது என்னுடைய கருத்து. இதில், பக்தி இலக்கியத்துக்குள்ளேயும் மற்ற எல்லா இலக்கியத்துக்குள்ளேயும் போலிகளுக்கு இடமுண்டு. அவர்கள் எந்த இயக்கத்துக்குள்ளும் வருவார்கள். அதேபோல, சோசலிச இயக்கத்துக்குள்ளும் வருவார்கள். கொஞ்சம் ஆசை காரணமாக, கொஞ்சம் புகழ் காரணமாக. இந்தச் சமுதாயம் அவர்களை அப்படிப் பாதித்திருக்கிறது. ஆனால் அதைக் கடுமையான குறைபாடு என்று இப்போது நாம் சாடிப் பயனில்லை. புரிந்துகொள்ள முடியும். புரிந்துகொண்டு நிதானமாக இந்தப் பிரச்சினையை அணுகுகின்றபோது தீர்க்க முடியும்.

கேள்வி 5 : தமிழ் கவிதைக்குள் சோசலிச ஊழி புகுந்துவிட்டதாகச் சொல்வது பற்றி?

விடை:

புகுந்து விட்டது. தமிழ்க் கவிதையைச் சரிவரப் படித்துப் பார்த்திருந்தால் தெரியும். இன்குலாபிடம் ஒரு இடி முழக்கம் கேட்கவில்லையா? வானம்பாடிக் கவிஞர்களிடத்திலே அந்த இடியும் மின்னலும் சேர்ந்து ஒலிக்கவில்லையா? இன்று எத்தனை நூறு இளைஞர்கள் இதைப் பற்றிப் பாடுகின்றார்கள். தமிழ்க் கவிதைக்குள் சோசலிச ஊழி புகுந்துவிட்டது என்பது உண்மையானதுதான். நூற்றுக்கு நூறு நம்புகின்றேன்.

கேள்வி 6 : பழம்பெருமை பாரமாயிற்று என்றும் மரபுக்கவிதை செத்துவிட்டது என்றும் கூறிய நீங்கள், சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றின் பொருள்துணிவை செறிவை, கவிதையாக்கத் திறனை அறிந்து கொண்டோம் என்று கூறுகிறீர்கள். இது ஒன்றுக்கொன்று மாறாக இல்லையா?

விடை :

பழம் பெருமை பாரமாயிற்று இடைக்காலத்தில், இந்த நூற்றாண்டில், பிற்பகுதியில் மரபுக்கவிதை செத்துவிட்டது. இன்னும் கவிதைகளுடைய வேர்களை நாம் தேடிச் சென்றால் நம்முடைய கவி மரபினுடைய உண்மை நமக்குப் புலப்படும் என்பதைச் சொன்னேன். சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளுறை, இறைச்சி என்று சொல்லக்கூடியவை எல்லாம் இன்று மீண்டும், படிமம், படிமவியல் இந்த மாதிரி சொல்லக்கூடிய தொனிப்பொருள் என்றாலெல்லம் சொல்லக்கூடியவற்றுள்ளே நாம் பார்க்கிறோம், கவிதையினுடைய முக்கியமான குணங்களில் ஒன்று, மையமான குணங்களில் ஒன்று இப்படி தன்னை வெளியிட்டுக்கொள்வது என்கிறது. தமிழ்க் கவிதைக்கு அது ஒரு பழங்கால சொத்தாக இருந்தது, இடைக்காலத்தில் நாம் அதை இழந்துவிட்டிருக்கிறோம். மீண்டும் அதை உயிர்ப்பிக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கையுண்டு.

கேள்வி 7 : கவிதை அவலங்களும் சிதைவுகளும் இல்லாத மேன்மையான ஒரு சமுதாயம் பற்றிய கற்பனையை விரிவு படுத்துவது அல்ல. அது அவலங்களையும் சிதைவுகளையும் தூக்கி எறிந்து ஒரு புதிய சமுதாயத்திற்கான நடைமுறைப் போராட்டத்தைச் சித்திரிக்கும்.

விடை:

இன்று இருக்கக் கூடிய சமூக சூழ்நிலையில் இரண்டு வகையான கவிதைகளும் பிறக்கின்றன என்பதை நான் முதலில் ஒத்துக் கொள்கிறேன். ஒன்று. இந்த சமுதாயத்தை அறவே மாற்றித்தீர வேண்டும் என்ற ஆவேசத்தோடு வரக்கூடிய கவிதைகள், அது ஒருபுறம், இந்த சமூக நெருக்கடியோடு பாதிக்கப்பட்டு இந்த நெருக்கடிக்கு தீர்வு என்ன என்பதை தத்துவரீதியாக புரிந்துகொள்ளாதபோது இந்த நெருக்கடியைத் தீர்க்ககூடிய ஏக்கங்கள் எல்லாம், வலிமை பெற்று அனைத்து மக்களையும் தழுவிக் கொள்ளாதபோது இதற்கு வெளியில் இருக்கக்கூடிய நிறையபேர் இந்தச் சமூக அவலங்களை தங்கள் கவிதையில் வெளிப்படுத்துவார்கள். அதை நேசப்பாவத்தோடு நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடியும், என்ற கருத்தோடு தான் இதை நான் சொல்கிறேன். இரண்டு வகையான போக்குக்கும் ஒரு கவிதை இயக்கத்துக்குள்ளே இடமுண்டு என்பதை அங்கீகரித்துக்கொண்டு தான் நான் சொல்கிறேன்.

சிதைந்த உலகை மேலும் சிறந்த முறையில் வெளிப்படுத்தும் போக்கு என்று சொன்னேன். உதாரணமாக, ஒவ்வொரு ஞானக்கூத்தன் கவிதையில் அந்த சார்ரியலிஸப் போக்கு வெளிப்படுகிறது. நமக்குள் புற உலகம் பல காரணங்களினால் சிதைந்திருக்கிறது. அதனால் நம்முடைய அகவுலகமும் சிதைந்திருக்கிறது. இந்த சிதைவை அந்த சிதைந்த தோற்றத்தோடு வெளிப்படுத்தக் கவிஞன் விரும்புகிறான். விடிஞ்சு எழுந்து பார்க்கிறேன். என்னுடைய கை கால்களை காணவில்லை என்று சொன்னால் அதுதான் அர்த்தம். சிதைந்துபோன உள்ளத்தையும் சிதைந்த உலகத்தையும் வெளிப்படுத்தக் கூடிய ஒரு பாணி இது. இது கவிதை முறைக்கும் ஆக்கம் தரக்கூடிய ஒரு பாணி. இது, கவிதை முறைக்கு எதிரான பாணியல்ல.

கேள்வி 8 : காமத்தை, புலன் இன்பத்தை, மடைமாற்று நாகரிகம் பெருகும் என்பது பிராய்டிசம் கருத்து என்று சொன்னது மிகத்தவறு. பிராய்டிசம் இப்படிச் சொல்லவில்லை. காம இச்சையான ID என்பதற்கான treatment ஆக அதை வெளியே கொண்டு வருவதற்கானவற்றைக் கண்டார். இதை மடைமாற்று என்று தவறாகப் புரிந்துகொள்ளக் கூடாது. ஒரு நோயைக் கொல்ல கண்டுபிடித்தவழி மடைமாற்று ஆகாது. மடை மாற்று என்று கொண்டவர்களை அக்காலத்திலேயே அட்லரும், யங்கும் எதிர்த்தனர்.

விடை:

பிராய்டினுடைய இறுதிக்காலக் கட்டுரை ஒன்று பண்பாடு பற்றிய ஒரு கட்டுரை. அந்தக் கட்டுரையில் தன்னுடைய நிலைப்பாட்டை அவர் சிறப்பாகச் சொல்லியிருக்கிறார். தொடக்கக் காலத்தில், என்று சொன்னேன். என்று சொல்லிவிட்டு அவரே ஒரு சுயவிளக்கமும் தந்து, தன்னை தன்னுடைய பார்வையைத் தெளிவுப்படுத்திக் கொள்ளக்கூடிய போக்கு இதிலிருந்தது. இந்தக் கடைசிக்காலக் கட்டுரையில் ரொம்ப அற்புதமாகச் சொல்லுவார். இதுவரை வந்திருக்கக்கூடிய நாகரிகங்கள் முழுவதுமே புலன் இன்பங்களை அப்படியே வெளிப்படுத்தியதனால் வரவில்லை. புலன் இன்பங்களைக் கட்டுப்படுத்தியதனால் வந்தது என்பதை அவர் தெரிவித்துக் கொள்கின்றார். புலன் இன்பங்களைக் கட்டுப்படுத்தி அதனால் நாகரிகம் வளரும் என்று நான் சொல்லவில்லை. நாகரிக வளர்ச்சிக்கு நான் சொல்லக்கூடிய வழிவேறு. அல்லது நான்

காண்பிக்கிற வழிவேறு. ஆனால், பிராய்டிசம் அதற்காக தாராளமாக புலன் இன்பங்களை வெளிப்படுத்திக்கொள். அது உனக்கு சுகம் தரும். உன்னுடைய ௬ .ார்ச்சிக்கு அது உதவியாக இருக்கும் என்ற முறையில் பிராய்டை விரித்தால் அந்த பாணியை அந்த முறையை தவறு என்று கருதி என்னுடைய கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறேன்.

கேள்வி 9 : ஸ்டாலின் பற்றிய கருத்து தேவையறறுப் புகுத்தப்பட்டுள்ளது. தத்துவப் பிரச்சினைகளை இப்படிப் பேசுவது நாகரிகமல்ல. இக்கூட்டத்திலிருந்து தப்பியவர்கள் மிகச் சிலர் என்கிறார்கள். இவர்களை புரட்சிப் பேரணியிலிருந்து ஓடியவர்கள் என்று சொல்ல முடியாதா?

விடை :

கேட்பதற்கான உரிமையை நான் முழுமையாக வழங்கிக் கொண்டு என்னுடைய சார்பில் நான் மிகச் சுருக்கமாக நான் சொல்லிக் கொள்கிறேன். மாக்சியம் மிக அற்புதமான அருமையான தத்துவம். இன்று உலகத்திலுள்ள அனைத்து பிரச்சினைகளிலும் பெரும்பான்மையான பிரச்சினைகளை பிற தத்துவங்களைவிட மிகச் சரியான முறையில் பார்ப்பதற்கும், அதைத் தீர்ப்பதற்கான செயல் முறைகளை காட்டக்கூடியதுமாக சிறந்திருக்கக்கூடிய தத்துவம் மாக்சியத்தத்துவம் என்று நான் நம்புகிறேன். அப்படியென்றால், பிற தத்துவங்களுக்கு உலகத்தில் வேலையே இல்லை என்று நான் சொல்ல வரவில்லை. மாக்சியம் உலகத்திலிருக்கிற அனைத்துப் பிரச்சினைகளையும் தனக்குள்ளே செரித்துக் கொண்டிருக்குமானால், செரித்துக்கொள்ள முடியுமானால், செரித்துக் கொள்ளமுடியும். இன்று இல்லாவிட்டாலும் நாளை, உலகத்தில் ஒரே ஒரு பெரும் தத்துவமென்று அது விரிவடையலாம். தன்னை உருமாற்றி இன்னும் அற்புதமான முறையில் அது வெளிவரப்படலாம். அதுவரை பிறக் கருத்துக்கள் இருக்கும். இப்போது நம்ம தமிழ்நாட்டுச் சூழ்நிலையில் இருந்து மாக்சீய வாதிகளைப் பற்றி நிறையக் கேள்விகள் வருகின்றன. நீங்கள் புதுக்கவிதையை முதலில் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை, இப்போது ஏற்றுக் கொள்கிறீர்கள் என்று சொல்லி, எதிரி எதை ஆயுதமாக வைத்திருக்கிறானோ அதையே நீ எடுத்துக்கொள் என்ற ஒரு தத்துவமுறையில்

மாக்சியவாதிகள் ஏற்றுக்கொண்டார்கள் என்று சொல்கிறபோது எனக்கு ரொம்ப வேதனையாக இருக்கிறது. இப்படித்தானா? அப்படியில்லை. மாயகோவ்ஸ்கி புதுக்கவிதை எழுதினார். முதலில் லெனின் அதை ஆதரிக்கவில்லை. பின்னர் அதை ஏற்றுக்கொண்டார். ஏற்றுக்கொள்வதுதான் பெருந்தன்மை. ஏற்றுக்கொள்வது கல்வியறிவு. அந்த மாதிரி மாக்சியவாதிகள் சிலபேர் அப்படி ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமல் இருந்தது தம்முள் இறுகி போயிருந்ததனால்தான். பின்னர் இது ஒரு நல்ல சாதனம் போலத் தெரியுது. பிடித்துக்கொள் ஐயா என்று அறிவுரையும் சொல்லியிருக்கலாம். தப்பு அது. மாக்சியவாதி அந்த மாதிரி மக்கள் மத்தியில் தன்னை அப்படி ஒன்றும், தந்திரமாகத் தன்னை தவறாக முகப்படுத்திக்கொள்ள அவசியமில்லை. வெளிப்படையாகப் பேசமுடியும். அறிவாளிகளிடத்திலேயும் மக்கள் மத்தியிலேயும் தன்னுடைய நிலைப்பாட்டைப் பற்றி, தாம் புரியும் தவறுகளைப் பற்றி, இன்றிருக்கக் கூடிய நிலைமைகளைப் பற்றிப் பேச முடியும். எதிரிகளிடமல்ல, அப்படி இருக்கிறபோது தமிழ்நாட்டில் இன்றைக்கு மற்ற துறைகளில் நாம் செயல்படப் போகிறபோது இந்தப் பிரச்சனைகள் எல்லாம் கேள்விகளாக வருகின்றன. அந்த வகையில் ஸ்டாலினைப் பற்றி விமர்சனம் என்று சொல்லி இடையில் ஒரு வரி வருகிறது. இந்த வரி வேண்டாமென்றால் அப்படிச் சொல்ல அது உங்களுக்கு உரிமையுண்டு. அதனை வேண்டாமென்று சொல்கிற உரிமையுண்டு. வேண்டுமென்று நான்தானே சொன்னேன். சொல்கிறதற்குக் காரணம் இதுதான். சில கடுமையான விமர்சனங்கள் வருகிறபோது நம்மைத் தெளிவுப்படுத்திக் கொள்கிற முறையில் சிலவற்றைச் சொல்லியாக வேண்டும். வேறு வழியில்லை. அந்த முறையில் சொல்லிக் கொள்கிறேன்.

கேள்வி 10 : அன்னியமான மனிதன் யார்? அன்னியமானதுக்கான காரணமென்ன? இக்கவிஞர்கள் இவ்வாறு அந்நிமானவர்களைப் பற்றியே பாடக் காரணமென்ன? புரட்சியின் கவிதை அந்நியமான மனிதனைத் தலைமைப்படுத்திப் பாடுவதா? அல்லது அதற்கான காரணங்களைத் தூக்கியெறிய மனிதனை இயக்கப்படுத்திப் பாடுவதா?

விடை:

இந்தக் கேள்விகளெல்லாம் மிக விரிவாக விவாதிக்கக் கூடியவை என்று நான் புரிந்து கொள்கின்றேன். ஆனால் ஒன்று எனக்குத் தோன்றுகிறது, ரஷ்யாவின் மாயகோவ்ஸ்கி என்ற அற்புதமான கவிஞன் இருந்தான். புரட்சிக்குப் பிறகு அந்த மனிதன் தற்கொலை செய்துகொண்டான். அது ஒரு பெருத்த சோகம். புரட்சி நடைமுறைப்படுத்தக்கூடிய ஒரு நாட்டில் கட்சி அதிகாரம் மேலோங்கிய ஒரு சூழ்நிலையில் தனி மனிதர்கள், பழைய பண்பாடு, நிகழ்கால பண்பாடு முதலியவைகளெல்லாம் கவனிக்கப்படாமல் ரொம்ப இறுக்கம் மிகுந்த ஒரு சூழ்நிலையில், நான் நினைத்து உருவாக்க விரும்பிய சமுதாயம் இதுதானா? என்ற அவலத்தோடு தன்னுடைய ஆசைகள் நிறைவேறுவதற்கு வழியில்லையா? என்று ஒரு சோகத்தோடு, இனிமேலும் என்னால் உயிர்வாழ முடியவில்லை என்று அந்த மனிதன் ஒருத்தன் செத்துப் போகிறான் என்று சொன்னால் அது மனித அவலத்தில் மிகப் பெரியதொரு சோகம் என்று நினைக்கிறேன், அந்த சோகம் இன்று மட்டுமல்ல, என்றும் நிகழும் என்று நம்புகிறேன். இப்படிச் சொல்வதால் ஏதோ மாக்சீயத்துக்கு எதிராகச் சொல்லிவிட்ட விஷயமில்லை, எல்லாக் காலத்திலேயும் இப்படி சில சோகங்கள் தொடரும். மனித வாழ்க்கைக்கு அது சோகம்தான் என்று நான் சொல்லவில்லை. அப்படியென்றால் தத்துவ அறிவு உள்ளவர்கள் என்ன செய்ய வேண்டும் என்று சொன்னால் பிரச்சனைகளுடைய அடியாழத்துக்கு போய்விட வேண்டும். சமூகத்துக்குள்ளே என்ன குறைபாடுகள் இருந்தன? ஏக்கப் போக்கில் என்ன குறைபாடு இருந்தது, கட்சியினுடைய குறைபாடுகளில் என்ன குறைபாடு இருந்தது என்ற நிலைக்கு போக வேண்டியதுதானே? அப்படி அந்த பாதையின் அளவுக்குத் தன்னை நம்மை விரித்துக்கொள்ள வேண்டும். அப்படி விரித்துக் கொண்டால்தான் நிகழ்கால மனிதன், அவனுடைய போராட்டம் முதலியவை பற்றி புரியும். நம்முடைய கவிஞர்கள் எவ்வளவு பேர் சீர்குலைந்தார்கள், அதற்கெல்லாம் காரணம் அப்போதுதான் புரிந்துகொள்ள முடியும். புரிந்துகொண்டால்தான் கவிதையை அற்புதமாகச் சொல்ல முடியும். விமர்சனம் சிறப்பாக வரும். தத்துவப் பார்வை வரும். இயக்கம் பலம் பெறும். அப்போதுதான் சமூக நடைமுறைகள் மாறும்.

கேள்வி : மலர் மன்னன்

பஸ் கன்டாக்டர், ஓட்டல் சர்வர் ஆகியோர் தான் மக்களா? நான் இலக்கியம் படைக்க பஸ் கண்ட்ரக்டராகவோ, ஓட்டல் சர்வராகவோ ஆக வேண்டுமா? நாம் மக்களல்லவா?

விடை : அப்துல் ரஹுமான்

உழைக்கும் மக்களுடைய பிரச்சினைகளைப் பற்றி இதுவரைக்கும் நடுத்தர மக்களும் மேல்தட்டு மக்களும்தான் பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். அது ஒரு செயற்கைத் தன்மையாகத்தான் இருக்கும். உழைக்கும் மக்களுடைய பிரச்சினையை உழைக்கும் மக்களே நேரிடையாகக் கூறுகின்ற ஒரு நல்ல போக்கு இப்போது வந்திருக்கிறது என்ற அந்த அர்த்தத்தில்தான் நான் சொல்லியிருந்தேன்.

தமிழவன் கட்டுரை

கேள்வி : 1. அடுத்து வரும் ஐந்தாண்டுகளில் பெரும் அரசியல் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தமாட்டா என்று ஏன் நினைக்கிறீர்கள்?

பதில்:

ஒரு வரி நான் எழுதியிருந்தேன். அதற்கு எதிர்வினையாக வந்திருக்கிறதினால் இந்த மாதிரியான உலக நிகழ்ச்சிகளை, இந்தியாவை, தமிழகத்தை கண்டிப்பாக பாதிக்கும். அந்த மாதிரியான பாதிக்கிற நிலைமை ஒன்று இப்போது இருந்து கொண்டிருக்கிறது. லோன் போன்றவைகளிலெல்லாம் நம்முடைய அரசியலை, அதே நேரத்தில் வாழ்க்கையை, இலக்கியத்தைக் கண்டிப்பாகப் பாதிக்கும். ஆனால், இந்த பாதிக்கிற சூழ்நிலையைப் பற்றி சரியாகச் சொல்ல முடியாது. ஒரு உலக யுத்தம் எந்த நேரத்திலும் வரலாம். ஆனால் இப்போது வருமா? அது என்று சரியாகச் சொல்ல முடியாத நிலையில் நான் அதை அப்படி எழுதியிருந்தேன்.

கேள்வி 2 : வானம்பாடி இயக்கத்தில் ஒரு மகாகவி உருவாகவில்லை என்று ஆதங்கப்பட்டீர்கள் எப்படி?

பதில் :

மக்கள் இயக்கமும், மக்கள் கலை இலக்கிய இயக்கமும் வலுப்படும் சூழ்நிலையில் ஒரேயொரு ராஜகவி பிரச்சனையை

உழைக்கும் மக்களே நேரிடையாகக் கூறுகின்ற ஒரு நல்ல போக்கு இப்போது வந்திருக்கிறது என்ற அர்த்தத்தில்தான் நான் சொல்லியிருந்தேன்.

கேள்வி 3 : சரியான அரசியல் கண்ணோட்டமில்லாத ஒரு இலக்கியப் படைப்பு எவ்வளவுதான் அழகாக இருந்தாலும் அதைத் தூக்கி எறிவோம். அதே சமயத்தில் சரியான அரசியல் கண்ணோட்டம் உள்ள ஒரு இலக்கியம் அழகாகச் சொல்லப்படாவிட்டாலும் உருவாக்குகிறது அவசியமா?

பதில்:

நான் அவசியம் என்று சொல்லவில்லை. நிறைய ௱ாஜ கவிகள் வேண்டுமென்றுதான் சொல்கிறேன்.

பூரண சந்திரன் கட்டுரை

கேள்வி : 1. எதிர்காலத்தில் மரபுக் கவிதைக்கு வாழ்வு கிடையாது என்பதை எந்த ஆதாரத்தோடு சொல்கிறீர்கள்?

பதில்:

எந்த யாப்பும், சந்தமும், எதுகை, மோனைகளும் மரபுக் கவிதைக்கு உதவுமென்று கட்டி வைத்தார்களோ அந்த கட்டுகள்தான் அந்த மரபுக் கவிதையினுடைய தன்மையை நீர்த்துப்போகச் செய்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இதற்கு உதாரணமாக இந்த ஒரு பேராசிரியர் எழுதிய கவிதை வரிகளிலேன இரண்டு வரியை மட்டும் சொல்கிறேன்.

உண்மை சிலநான் உறங்குமேயல்லாமல்
கண்மூடி சாகவில்லை காண்
மாலை சிரித்தால் எள்ளறிவு மாசில்லா பாடல்
கலை சிரித்தால் உள்ளறிவு காண்

இது அவர் எழுதியிருக்கின்ற கவிதை. இந்த கான் காண் என்று சொல்லுகின்றபோதே அவர் மிகப் பாடுபட்டு யாப்புக்காக வேண்டி இந்தச் சொற்களையெல்லாம் கொண்டுவந்து சேர்க்கிறார் என்பது மிகத் தெளிவாகத் தெரிந்துவிடுகின்றது. இப்படிப்பட்ட அசிங்கமான நிலைகள் எல்லாம் யாப்பு இருப்பதனாலேயே வருகின்றன. இனிமேல் இப்படிப்பட்ட யாப்புக்கள், கட்டுக்கள் தேவையில்லை.

நான்காம் பகுதி

அறிமுகம் : தே. ஆண்டியப்பன்

ஒரு படைப்பு எவ்வாறு இருக்க வேண்டும்? ஒரு வாசகன் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும்? படைக்கின்றபோது தமக்கு ஏற்படுகின்ற அனுபவங்கள் என்ன என்பதைப் பற்றி நம்முடைய தமிழகத்துப் புலவர்கள் ஆங்காங்கே உதிரிச் செய்திகளாகச் சில கருத்துக்களைத் தந்திருக்கின்றார்கள். சான்றோர் கவியெனக் கிடந்தகோதாவரி என்று கம்பர் பேசுகிறபோது அங்கே 'தண்' என்ற ஒழுக்கமும் அதனுடைய ஆழ்ந்து அகன்ற பொருள்விரிவும் கூட அவருடைய சிந்தனையைக் கவர்ந்திருக்கிறது[1] பரஞ்சோதி முனிவர்கூட இது கல்லார் கவி நல்லார்கவி என்று பாராட்டுகின்ற ஒரு நிலையைப் பார்க்கிறோம்.[2] அதிகமானுடைய மார்பிலே விழுந்த வேலைப்பார்த்துப் பாடுகின்ற புலவர் அவ்வையார் குறிப்பிடுகின்றார். "அஞ்சொல்நுண் தேர்ச்சிப் புலவர் செந்நாவில் சென்று வீழ்ந்தன்று" என்று 'அம் சொல் நுண் தேர்ச்சிப் புலவர்' என்று படைப்பவனைப் பற்றி வாசகன் சொல்லுகிற ஒரு மதிப்பீடு என்று இதை நான் கருதுகின்றேன், தமிழ்விடுதூதைப் பார்க்கிறபோது ஒரு கவிதையை எவ்வாறெல்லாம் அவர்கள் எடைபோட்டுப் பார்த்திருக்கின்றார்கள் என்பது தெரிகிறது? அதுபால் போன்றது, அது முந்திரிகை போன்றது, அது வாழைக்கனி போன்றது, நாழிகேரம் என்று சொல்லும் தேங்காயைப் போன்றது. இதற்கு அப்பால் முத்திக்களியே என்று முத்தமிழைப் பாராட்டுகின்ற இயல்பைப் பார்க்கிறோம். இன்றும் நாம் பிற்காலத்தில் அண்ணாமலை ரெட்டியாருடைய பாடலைப் பார்க்கிறபோது மூன்று விதமான கருத்துக்களை அண்ணாமலை ரெட்டியார் அவர்கள் தருகின்றார்கள். வாசகனுடைய அனுபவமும் ஒரு படைப்பவனுடைய அனுபவமும் எவ்வாறு இருக்கிறது என்ற கருத்தைப் பார்க்கிறோம். மருள் அற்றிட நினைந்து மனதில் களிசிறந்து மதுரக் கனி வந்து கூடவே பல இதழுற்று இலகு சிந்துபாடவே என்று ஒரு சிந்துப் பாடலை மலரினுடைய விரிவாகவே கருதுகின்றார். மருள் அற்றிட நினைந்து என்பதால் ஒரு தீர்க்க சிந்தனை வேண்டும். தெளிந்த சிந்தனை வேண்டுமென்ற கருத்தைப் பார்க்கின்றோம். மனதில் களி சிறந்து வருகின்றபோது கவிதை பிறக்கும் என்று பார்க்கின்றோம். மதுரக் கவி வந்து கூடவேபல சித்துப் பாடல்களைப் பாடவேண்டும் என்று தனது அனுபவத்தை

எடுத்துப் பேசுகிறார். மனதில் களி சிறந்தது என்று பேசுகிறபோது பிளேட்டோவினுடைய கருத்து எனக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. அவர் சொல்லுவார் தெய்வீக (divine enthusiasm) ஆர்வம் ரொம்பத் தேவை என்று பேசுவார். பிளேட்டோ காலம் முதல் இக்காலம் வரை நாம் கவிதையினுடைய போக்குகளை அவர்கள் எவ்வாறு திறனாய்ந்திருக்கிறார்கள் என்று ஓரளவு ஒரு முன்னுரையாகச் சொல்லுவது நலம் என்று கருதுகிறேன்.

மனிதனிடத்தில் விலங்குணர்ச்சி (animal urge) என்ற ஒன்று காணப்படுகிறது. அறிவுத் தெளிவும் (some measure of intellectual) சிலபோது காணப்படுகிறது. மனிதனை ஓரளவு உயர்ந்த நிலைக்கு ஆளாக்குவதற்குக் கவிதைகள் பயன்படுமானால் அந்தக் கவிதையை நாம் பாராட்டலாம் என்று ஒழுக்கியல் பற்றி நினைத்தார்கள். அதில் பிளேட்டோவுக்குக்கூட பங்குண்டு. காந்தி அவர்களுக்குக்கூடப் பங்குண்டு. ஆனால், சமயத்தினுடைய சார்புகள் ஏற்படுகின்றபோது திரும்பத் திரும்பச் சொல்லுகின்ற உத்திகள் எல்லாம் தோன்றிவிடுகின்றன. சமய சம்பிரதாயங்கள் எல்லாம் இணைகிறபோது கவிதை ஏதோ ஒரு சட்டத்தை விதிப்பது போல அமைந்துவிடுகிறது. கவிதை என்பது செத்துவிட்டது. ஆதலின் அதிலிருந்து ஒரு புதிய மரபைக் காணவேண்டுமென்று நியோ ஹியூமானிஸ்ட் புதிய மனிதாபிமானர் (Neo Humanist) குழுவினர் சொன்னார்கள்.[4] டி.எஸ்.எலியட்டிற்கும் அந்த இடமுண்டு. மதவழிச் சமுதாயம் நமக்கு வேண்டாம். தெய்வ உணர்வுச் சமுதாயம் நமக்கு வேண்டுமென்று டி.எஸ். எலியட் அவர்கள் கருதுகிறார்கள். இந்த வகையில் கவிமணி அவர்கள் கூட நித்தம் நீராடி நெடுமால் அருளைப் பெறலாமே, தத்தும் தவளை மீன்களும் தனிப்பேறடைய வேண்டாமோ என்று குறிப்பிடுவதை நாம் பார்க்கிறோம்.[5] தெய்வம் இருக்கிறதோ இல்லையோ அதைப் பற்றி நாம் ஏன் கவலைப்படவேண்டும். மனிதன் இந்தச் சமூகத்தில் வாழ்கிறான். அவனுடைய மனக்குமுறல்களை, வாழ்வை நாம் ஏன் பாடக்கூடாது என்று சமூக அணுகுமுறை ஆட்களெல்லாம், வந்து பாடுகிறார்கள். நிலவில் காலடி வைத்த பிறகுக்கூட நிம்மதியில்லா ஒரு வாழ்வு. அறிவில் சிறந்தவர்களாக இருந்தாலும்கூட அவலமான ஒரு வாழ்க்கை நிலையில் நாம் இருக்கின்றோமே? காரணம் என்ன என்று

பார்க்கிறார்கள். தனி மனிதனுடைய வாழ்க்கையைப் பற்றி மிகவும் சிந்திக்கின்றார்கள். ஒன்று Identification. அவர் உயர்ந்த பதவியிலிருக்கிறார். அவர் என்னோடு படித்தவர்தானே. நான் சொல்லிக் கொடுத்துத்தானே அவர் வெற்றி பெற்றார் என்று பிறரோடு ஒப்பிடுவதிலே, நிரம்பாத நெஞ்சை நாம் நிரப்பிக் கொள்ளுகிறோம். இன்னொன்று replacement என்னுடைய கோபத்தை, மனம் ஆபீசில் நடந்ததொரு சிறு நிகழ்ச்சியால் என் மனம் நொந்திருந்தால் கோபத்தை மனைவியிடத்திலே நான் காட்டி விடுகிறேன். மனைவியிடத்தில் இருக்கிற கோபத்தைக் குழந்தைகளிடத்தில் காட்டுகிறேன். Replacement-ஐப் பார்க்கிறோம். சில நேரங்களிலே தன்னுடைய கருத்துக்களைப் பிறர் சொல்லுகின்றார்கள். அவர்கள் அப்படிக் கருதுகிறார்கள். உலகம் அவ்வாறு கருதுகிறது என்று தனது சொந்தக் கருத்துக்களுக்கே வடிவம் கொடுத்து projection செய்து வெளியே பரப்புகின்ற ஒரு கூட்டத்தை நாம் பார்க்கின்றோம். இனி, பெரியவர்கள் இவ்வாறு நடந்தார்கள், நாமும் அவ்வாறு நடந்து கொள்வோமே என்று சொல்கிற பாவனை வாழ்வையும் ஒரு பக்கத்தில் பார்க்கின்றோம். இவைகளெல்லாம் தனிமனிதனிடத்தில் நிரம்பாத நெஞ்சத்தைக் காட்டுகிறது. அழுக்காறு, அவா, வெகுளி, இன்னாச்சொல் என்ற நான்கும் இதனால் ஏற்படுகின்றன. எனவே மனம் திருந்தினால் இந்த நாடு திருந்தும் என்ற கருத்தை சமூக இயல் மனவியலாளர்கள் (Socio Psychologist) எடுத்துச் சொல்வதைப் பார்க்கிறோம். சமூகத்தைப் பார்க்கின்ற ஒழுக்கம் என்று தெய்வத்தைப் பார்க்கின்ற பார்வை இருக்கட்டும். எனக்கு அவையெல்லாம் தேவையில்லை. மாலைப்பொழுதில் ஒரு மேடைமிசையே வானையும் கடலையும் நோக்கியிருந்தேன். மேலக் கடலினிலே வான வளையை முத்தமிட்டே தழுவி முகத்தில் கண்டேன் என்று பாரதி பேசுகின்றபோது எந்த சமூகத்தையும் நம்மால் காண முடியாது. எந்த விதமான ஒரு சமூகப் பிரச்சனைகளையோ தெய்வத்தையோ நாம் காணமுடியாது. அழகு என்ற ஒன்றைத்தானே நம்மால் பார்க்க முடிகிறது. கவிதையின் இன்பம் ஒன்றே வேண்டும் என்று சொல்லுகின்ற ஆட்களையும் பார்க்கின்றோம். அமெரிக்கக் கவிஞன் cummings இவனுடைய வார்த்தைகளிலே மூன்று நிலைகளை நாம் பார்க்க முடியும்.[6] முதல் முதலில் பேசுகின்றபோது? அவர் பொறிவழி இன்பத்தில் பாடிக்கொண்டிருந்தார். Enjoyment through the senses என்பது

அவருடைய கவிதையின் குரலாகவே இருந்து வந்தது என்பதைப் பார்க்கிறோம். இரண்டாவது நிலையில் பாடுகிறபோது நான் இயற்கையோடு பாடுகிறேன் ஆனால் இயற்கையோடு வாழ்கிறேன். இயற்கை என்னோடு இருக்கிறது, என்னுள் இருக்கிறது. ஆனால் இந்த மனிதர்கள் இயற்கையைப் பார்க்க மறுக்கிறார்களே என்கிறபோதுதான் மனித இயற்கையைப் பாடத்தொடங்குகிறான். புலன்வழி இன்பம் என்கிற நிலையிலிருந்து சமூகச் சீர்திருத்தம் என்ற ஒரு இடத்திற்குக் கம்மிங்ஸ் வருவதைப் பார்க்கிறோம். மூன்றாவது நிலையைப் பார்க்கிறோம். அன்பைத்தெளிதல். இந்த உலகில் அன்பின்மை காரணம்தானே இந்தக் குழப்பங்களுக்கெல்லாம் காரணமென்று வருகிறபோது, ஒன்றையே வற்புறுத்தி வந்தோம். இப்போது சமூக முரண்மோதல் என்ற நிலைக்கு வந்திருக்கின்றோம் என்பதையும் மறந்துவிடக்கூடாது. எனவே இறைவனுடைய அடிப்படையில் இறைவனுடைய நம்பிக்கையில் ஒரு நல்ல வாழ்வு வாழவேண்டுமென்று ஒழுக்கவியலாளர் பாடுகின்றபோது, இவையிரண்டும் தேவையற்றது இயற்கையைப் பாடுங்கள் என்று சொல்லுகின்றபோது இன்னொரு நிலையையும் நாம் பார்க்கிறோம். ஒப்பீட்டு நிலையில் ஒரு புலவன் தினமும் மாலைநேரம் வயற்கரை ஓரம் சென்று கொண்டிருக்கிறபோது ஒரு எலி அவனுடைய நெற்கதிரை எல்லாம் எடுத்தெடுத்து வைத்துக் கொண்டிருக்கும். பலநாள் பார்த்து வந்தான். ஒருநாள் அறுவடை முடிந்து பிறகு, உழுது வருகின்றபோது, ஏர்முனை பட்டு அந்த எலி செத்துவிழுகின்றது. கவிஞன் சொல்லுகிறான் the best laid plans of men and mice go wrong வாழலாம் என்று வாழ்ந்து கொண்டிருந்த ஒரு எலியின் வாழ்வைப் பற்றிச் சொல்லுகிறான். அதே கருத்தை துய்ப்பேம் எனினே தப்புந பலவே என்ற புறநானூற்றில் நாம் பார்க்கிறோம்.[7] எலி முயன்றனையராகி என்று சங்க நூல்கள் பேசுகின்றன.[8] இவ்வாறு ஒப்பீட்டு முறையில் காண்கிறபோது ஒருவருக்கொருவர் துணையாக இன்று கவிதைச் செறிவடைய முடியும். கருத்து வளம்பெற முடியுமென்று ஒப்பியலாளர்கள் (comparative approach) சொல்லுகிறார்கள். இன்னொன்று, தொன்மையியல் கூறுகளை வைத்துப்பார்ப்பது; (archetypial) T.S. Eliot அவர்கள் ஒரு கவிதை பாடுகிறார்.[9] அதில் ஒரு மூதாட்டியும் ஒரு பையனும் பேசிக்கொள்கிறார்கள். சிறு காற்றடிக்கிறபோது ஜன்னலினுடைய ஒளி தூரத்தில்

விளக்கிலே ஒரு எலி செத்துக்கிடப்பதைப் பார்த்தவுடன் பையன் சொல்லுகிறான். நம்முடைய வாழ்வும் அதுபோலத் தானே, உடனே அந்த மூதாட்டி சொல்வாள் Those are the pearls that worries eyes இந்த இடத்தைக் கவிஞன் சொல்ல வேண்டிய அவசியம் என்ன? Those are the pearls that worries eyes என்ற வரியை எங்கிருந்து எடுத்துக்கொண்டான்? Shakespear எழுதிய tempest-ல் ஏரியலிடத்தில் Ferdinand கேட்கிறான் என் தந்தை இருக்கிறாரா? இறந்து விட்டாரா? என்று. ஏரியல் பேசுகிறது, உன் தந்தை இறந்துவிட்டான் அவனுடைய கண்கள் முத்துக்களாகப் பிறந்திருக்கின்றன. அவனுடைய முதுகெலும்பு பவளமாகக் கிடப்பதை நீ பார்க்கவில்லையா? என்று, ஆம், ஏன் இந்தக் கருத்தை T.S. Eliot எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். அந்தக் காலத்தில் இறந்துபோனால் அவனுடைய கண்கள் முத்துக்களாகப் பிறக்கும், அவனுடைய முதுகெலும்புகள் பவளமாகப் பிறக்கும் என்று இந்த ஆன்மாவை மதித்து வந்த ஒரு வாழ்க்கையை நாம் பார்த்தோம். இந்தக் காலத்தில் செத்த எலிக்குச் சமமாகக் கருதுகின்றார்களே எவ்வளவு தூரம் ஆன்மீக அளவிலே நாம் வீழ்ச்சியடைந்திருக்கிறோம் என்று காட்டுவதற்காக இதைப் பயன்படுத்தினான். இது archetypial approach-க்கு அவர்கள் காட்டுகின்ற உதாரணம். பாரதியிடத்தில் நாம் பார்க்கிறோம் வெடிபடும் அண்டத்து இடிபடும் தானம் ஆடும் கூத்தே ஆடச் செய்வாய் என்று ஊழிக்கூத்தைப் பாடுகிறபோது காளியினுடைய ஒரு திருக்கூத்தையே நாம் பார்க்கிறோம். ஊழிக்காலமோ என்று இதை நாம் நினைக்கிறோம். முடிவில் சிவனைக் கொஞ்சித் தொடுவாள். ஆனந்தக் கூத்திடுவாள் என்று பாரதி முடிக்கின்றார். இந்த இடம்தான் நாம் நினைப்பதற்குரிய இடம். இவ்வளவு நேரம் அழிவுக்கூத்து. சிவனைக் கொஞ்சித்தொடுகின்றாள் என்றால் இப்பொழுது மீண்டும் காதல் பிறக்கிறது. பிரபஞ்சம் உற்பத்தியாகிறது. அழிவில்தான் ஆக்கத்தைக் காண முடியும் என்ற கருத்தைப் பாரதியிடத்தில் நாம் பார்க்கின்றோம். இது Archetypial approach என்ற முறையாகும். இவ்வாறு எல்லாம் பல்வேறு வகையாக ஒரு இலக்கியத்தைப் பார்க்க வேண்டும்.

இனி கட்டமைப்பியல் (structural approach) என்று வருகிறபோது நாம் கவிதையில் ஒலி வேண்டுமா வேண்டாமா

என்ற பிரச்சினைகளை எல்லாம் பார்க்கின்றோம். இப்பொழுது வந்திருக்கின்ற புதுக்கவிதைகளை அவ்வாறே அச்சிடுவது, அதன்பிறகு உரைநடைபோலவே எழுதிப் பார்ப்பது. அப்படியொரு 100 கவிதைகளை வெளியிட்டுப் பார்க்க வேண்டும். வடிவம் தேவையா? இல்லையா? என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஒலி எவ்வாறு பிறக்கிறது? அதை நாம் அமைத்துக் கொள்ளுகிறோமா, ஒலி தானே அமைகிறதா என்பதைப் பற்றியும் அவர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். ஒரு ஒலியினுடைய அலகு எங்கேயிருக்கிறது என்பதை நாம் நினைக்கவேண்டும். The melody of a sentence தொடரின் அழுத்த நிலைதான் the intonation of the sentence கவிதையைப் படைக்க முடியும். மூல அலகு அதுதான் என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. 'ஈர்ந்தான் முடிவின் பாணிததும்ப' என்று பேசுகின்றபோது அளவடியாக வரலாம். இந்த அடிகளையெல்லாம் நாற்சீர் அடிகளாக வரையறைப் படுத்தினார்கள். தனிச்சொல் மிகுகிறபோது இந்த அழுத்தநிலை (intonation) இன்னோசை குறைகிற காரணத்தினால்தான் அந்தக் காலத்தில் கவிதைகளை ஓரளவு intonation அடிப்படையில் தொகுக்க வேண்டுமென்று குறளடி, சிந்தடி என்றெல்லாம் தொல்காப்பியர் பகுத்துச் சொல்வதைப் பார்க்கிறோம். இனி, இந்தக் கவிதைக்கு அடிகள் மாத்திரந்தானா? அதனுடைய உள்ளடக்கங்களுள் என்ன என்பதைப் பற்றியும் நினைக்கிறார்கள். கவிதையின் பொருள் என்ன என்பதேகூட ஒரு சாதாரணக் கேள்வி என்று சொல்லலாம். நீங்கள் கவிதையினுடைய உள்ளடக்கம் என்ன என்று பேசுகிறபோது அது உருவத்திலிருந்து ஏதோ ஒன்றை வெளியே அப்புறப் படுத்துகின்றீர்கள். அது ஒரு பெட்டியும் பொருளும்போல என்று கருதுகிறீர்கள். கவிதை அவ்வாறு பிரிந்து நிற்பதற்கில்லை. நெல்லே பொரியாக வருவதுபோல, தங்கமே தாலியாக வருவதுபோல, பல்வேறு கோணங்களைப் பெற்றுவருவதுபோலக் கவிதை வரவேண்டும். பிரித்துப் பார்க்கின்ற உத்தி தேவையற்றது என்ற முறையிலெல்லாம் இந்தக் கட்டமைப்பு மொழியில் (structural linguistics) ஆட்கள் பார்க்கிறார்கள். நீங்கள் எந்த அடிப்படையிலே கவிதையை எடுக்கப்போகின்றீர்கள். நான் ஒரே அடிப்படையில், சமூக அடிப்படையில்தான் பார்த்தேன். இல்லை நான் அழகியல் பார்வையில்தான் தான் பார்த்தேன். நான் moral என்று சொன்னோமே animal urge என்பதிலிருந்து ஓரளவு

உயர்த்திக்காட்ட வேண்டுமென்று பிளேட்டோ போன்றவர்கள் கருதினார்களே அது இருந்தால் உயர்ந்தது என்று சொல்லுவேன் என்கிறீர்களா? இவற்றை (critical monism) ஒருமைத்திறனாய்வு என்று பெயரிட்டார்கள். கவிதையைப் பலவழிகளில் நின்று பார்க்கவேண்டும். அப்படித்தான் பன்மைத் திறனாய்வு (critical pluralism) என்ற ஒன்றைச்சிகாகோ திறனாய்வாளர் வற்புறுத்துகின்றார்கள்.[10] அப்பொழுதுதான் பரிபூரணமான ஒரு இயக்கத்தை, ஒரு அமைப்பை, ஒரு நுட்பத்தைக் கண்ணாடி வழியாகப் பார்க்கின்ற பல்நிறங்களைப் பார்க்கின்றதுபோலப் பார்க்க முடியும். மேலும் இசைப்பாட்டு வேறு, உரைப்பாட்டு வேறு என்று கருதுகிறேன். அந்த முறையில் ஒரு சோகத்தை அவர்கள் காட்டுகிறார்கள். Keats உடைய பாடலிலே files in the dime என்று காட்டுகின்றபோது ஒரு ஒலிக்குறிப்பினால் ஒரு பொருளைத் தருகின்றார்கள். இதெல்லாம் மறப்பதற்கில்லை. ஆனால் பயன் கருதி இவற்றையெல்லாம் அமைக்க வேண்டுமென்று பார்க்கிறோம். எனவே கவிதையை எல்லா வகைக் கோணங்களிலுமே நின்று பார்த்தால்தான் ஒரு பூரணமான ஒரு சொருபத்தைக் காணமுடியும். அதற்கு இந்த ஆய்வரங்கு மிகவும் நல்லதொரு அமைப்பாகக் காணப்படுகிறது.

குறிப்புக்கள்

1. கம்பர் : ஆரண்யகாண்டம், சூர்ப்பனகைப்படலம், பாடல் எண் 2829 (புவியினுக்கு அணியாய் என்று தொடங்கும் சான்றோர் கவியெனக்கிடந்த கோதவரி என்று வரும்)
2. பரஞ்சோதி : திருவிளையாடற் புராணம், மதுரைக் காண்டம் அன்னக்குழியும் மதுரையையும் அழைத்த பகுதி. 870 பாடல் கல்லார் கவிபோல் கலங்கி ... என்று வரும்.
3. தமிழ்விடு தூது : 68 முதல் 70 வரை அடி 'எளிய நிலை பால் வந்துடைய முந்திரிகை தோலுரித்து உண்ணும் கனி' மின் கரும்பு போல், தேங்காய் போல் என்று பல்வேறு stageகளை எடுத்துரைப்பார்.

   பால்முந்திரிகை வாழைக்கனியாய்
   கிளர்ந்த கரும்பாய் நாள்சேர்த்து கிளங்கனியாய்
   தித்துக்கும் தெள்ளமுதாய் தெள்ளமுதின் மேலான
   <u>முத்துக்கனியே</u> முத்தமிழே என்பார்.

4. Neo Humanist : Wilburseott, Five Approaches of criticism (Moral approach-ன் குறைபாடுகளை விளக்கும்போது T.S.Eliot போன்றோர் மத உணர்வுச் சமுதாயத்தை விரும்பவில்லை. மூட நம்பிக்கைகளைச் சாடினார் என்பார்.)
5. கவிமணி : 'உள்ளத்தில் உள்ளது கவிதை'
   மலரும் மாலையும் பாரிநிலையம் 59, பிராட்வே (பக்கம் 17-18.)
6. கம்மிங்ஸ் : அவர் கவிதை அமைப்பை நிலையில் விளக்கியிருந்தனர்
   (1) Enjoyment through the sense (2) Social reform
   (3) Realization of love என்பன.
7. புறம் 189, துய்ப்பே என்னே <u>தப்புநபலனே</u>
   சமமான ஆங்கிலப் பாடல்வரி The best laid plans of men and mice go awri
8. <u>எலிக்கதை விவரம்</u>
   புறநானூறு 190 : "விளைபதம் சீறிட நோக்கி <u>வளைகதிர்</u> <u>வல்சி</u> <u>கொண்டு</u> அளைமல்க வைகும் <u>எலி</u> முயன்றனையர் ஆகி"
9. T.S. Eliot : Waste land. The Burial of the Dead 48
   (Those are pearls that were his eyes look!) என்றவர் Tempest-இல் இருந்து எடுத்துக் கையாள்கிறார். (டி.எஸ்.எலியட் பதிப்பு.)
10. <u>சிக்காக்கோ திறனாய்வு</u> : இக்கொள்கைகளை வற்புறுத்தியவர்கள் Ronald crane, Elder olson என்ற இருவர்.

சிற்பி. பாலசுப்பிரமணியம்

ஒரு நீண்ட காலத் தேவையையும் சரித்திரக் கடமையையும் நிறைவு செய்யும் வகையில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 1977 முதல் 1982 வரை வெளிவந்துள்ள தமிழ்க் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து ஒரு தொகுப்பு வெளியிடுவது வரவேற்புக்குரியது. அதை ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்த்து வெளிவிடுவது என்ற திட்டத்தால் கவிதைகளைத் தேர்வு செய்வது மிகுந்த கவனத்தோடு ஆற்ற வேண்டிய பணியாக அமைந்துள்ளது.

1977 82 காலக் கட்டம் கண்ணதாசன், சுரதா, முருகுசுந்தரம் போன்ற மரபின் கடைசிக் கொழுந்துகளைத் தவிர்த்தால் முற்றாகப் புதுக்கவிதையின் காலக் கட்டம். இதனால் தொகுக்கப்படும் கவிதைகளில் மரபு சிறுபான்மையும் புதுக்கவிதையே பெரும்பான்மையுமாக அமைவதைத் தவிர்க்க இயலாது.

கலாரூபங்கள் சட்டையுரித்துச் சட்டையுரிந்துத்துத் தம்மைப் புதுமைப்படுத்திக் கொள்வது சரித்திர நியதி. அரசியல் சமூக பொருளாதார நெருக்கடிகளும், நிர்ப்பந்தங்களும் உலக இலக்கியத் தாக்கங்களும், புதிய அழகியல் கோட்பாடுகளும் கலை இலக்கிய மாறுதல்களைச் சமூக நியாயமாக்குகின்றன. எனவே, முப்பதுகளில் அரும்பி அறுபதுகளிலும் எழுபதுகளிலும் புதிய புதிய எல்லைகளை அமைத்துள்ள புதுக்கவிதை வளர்ச்சி நிலைகளை அடையாளம் காட்ட வேண்டுமானால் 1977 82 கால எல்லையை 1960 அல்லது 1970க்கு முன் தள்ளினால் இத்தொகுப்பு ஒரு வரலாற்றுச் சின்னமாக விளங்கமுடியும்.

ஒரு தொகுப்பை உருவாக்கும்போது இரண்டு முக்கியக்கூறுகள் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளத்தக்கவை.

1.. தொகுப்பின் அமைப்பு முறை
2. தொகுப்புக்குரிய கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும்முறை

இக்காலத் தமிழ்க் கவிதைகளைத் தொகுக்கும் முயற்சியில் இதற்கு முன் ஈடுபட்டவர்கள் இவ்விரண்டு முறைகளையும் விரிவாகக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டதாகக் கூறமுடியாது. இதுவரை வெளிவந்த தொகுப்புக்களில் முக்கியமானவை

1. புதுக்குரல்கள் - சி.சு. செல்லப்பா தொகுத்தது
2. வெளிச்சங்கள் - வானம்பாடிகள் தொகுத்தது
3. நாற்றங்கால் - இளைஞர் சிலர் தொகுத்தது
4. வீதி - த.பீ. செல்லம் தொகுத்தது.

இவைகளல்லாமல் நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்டுக்காக சாலை இளந்திரையன் தொகுத்த நூலும் ICCR நிறுவனத்துக்காக தி. ஜானகிராமன் தொகுத்து ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்துத் தந்துள்ள தொகுப்பும், சாகித்ய அகாதமியின் Indian Literature சிறப்பிதழ்கள் இரண்டொன்றில் ஆங்கிலப்படுத்திய தமிழ்க் கவிதைகள் சிலவும் குறித்து இங்கே குறிப்பிடலாம்.[2]

எனினும் மேற்குறித்த அனைத்துத் தொகுப்புகளும் அவரவர்கள் அறிந்த, பழகிய கவிஞர்களுக்கு வாய்ப்புக் கொடுப்பது அல்லது தங்கள் குழுக்கவிஞர்களின் கவிதைகளை வெளியிடுவது என்ற போக்கில் அமைத்துக் கொண்டனவே யன்றித்தேர்ந்து தெளிந்து தொகுத்தவை என்று கூற முடியாது. எனினும் புதிய தொகுப்பை உருவாக்குங்கால் இவைகளைப் பதிப்புக் குழு பார்வையிடுவது உகந்தது.

III

தொகுப்பின் அமைப்பு முறை என்று எடுத்துக்கொண்டால் கீழ்க்கண்ட செய்திகளைத் தீர்மானித்தாக வேண்டும்.

1. நூலின் பக்க அளவு
2. கவிதைகளின் வரியளவு

3. ஒரு கவிஞனுக்கு ஒதுக்கும் பக்க அளவு. இவைகளைத் தெளிவாக வரையறுக்காமல் அமைப்பு முறையை நிர்ணயிப்பது எளிதல்ல. இதற்கு அமெரிக்கா, ஐரோப்பியப் பல்கலைக்கழகங்களும் புத்தக வெளியீட்டாளர்களும் வெளியிட்டுள்ள அருமையான தொகுப்புக்களை முன் மாதிரியாக வைத்துக்கொள்வதே சரியான வழியாகும்.

தொகுப்பை உருவாக்கும் பதிப்புக் குழு ஒன்று தெரிவு செய்யப்பட்டு அதில் கவிஞர் மூவர், திறனாய்வாளர் மூவர்,

பல்கலைக்கழகத்தவர் மூவர் என ஒன்பதின்மர் இடம் பெறுமாறு செய்யலாம்.

1977-82 கால எல்லையுள் வெளிவந்துள்ள அனைத்துக் கவிதை நூல்களும் இலக்கிய இதழ்களும் தொகுக்கப்பட்டு ஆராயப்பட வேண்டும்.

தொகுப்பில் பதிப்புக்குழு விரிவானதோர் ஆய்வு முன்னுரையை எழுதியமைக்க வேண்டும். இம் முன்னுரையில் இக்காலக் கவிதையின் போக்குகளை இனம் காட்டுவது இன்றியமையாதது.

தெரிவு செய்யப்பட்ட கவிதைகளைக் குறித்து ஓர் அறிமுகமும், கவிஞர்களின் வாழ்க்கைக் குறிப்பும் தவறாது அமைந்திருக்க வேண்டும். இதற்கான செய்திகளைக் கடிதங்கள் மூலமும், நேர்முக உரையாடல் மூலமும் திரட்டுவது பயன்தரும்.

4. இந்த அரிய தொகுப்புக்குக் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பது சிக்கலான ஒரு பணிதான். அதற்குக் கீழ்கண்ட நடைமுறைகளைப் பின்பற்றலாம்.

1. பல்வேறு போக்குகளும் வண்ணங்களும் கொண்ட கவிதைகள் வெளிவந்துள்ள காரணத்தால் எந்த ஒரு சார்பான கவிதைகளையும் அரசியல் மற்றும் இதர காரணங்களுக்காகத் தள்ளி விடாமல் கவனமாகத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும்.

எடுத்துக்காட்டாக, தணிகைச் செல்வன், பரிணாமன், தே. சுப்பையன் போன்ற கவிஞர்கள் தீவிரத் தன்மையோடு எழுதுபவர்கள். அதனால் அரசியல் கவிதைகளென அவற்றை ஒதுக்கி விடக்கூடாது.

2. கவிதைகளில் இன்று பல்வகைப்பட்ட வடிவங்கள் வளர்ந்துள்ளன. சிறு கவிதைகள், நீண்ட கவிதைகள், கதைக் கவிதைகள், கவிதை நாடகங்கள், ஓவியக் கதைகள் எனப் பல முயற்சிகளையும் அடையாம் காட்டும் கவிதைகளை இடம்பெறச் செய்ய வேண்டும்.

கலாப்ரியா எழுதியுள்ள நீண்ட கவிதைகள், சிற்பி, தமிழன்பன் போன்றவர் எழுதியுள்ள கதைக் கவிதைகள், அப்துல் ரகுமானின் லைலா போன்ற கவிதை நாடகம், தமிழ் நாடன், கங்கை கொண்டான் போன்றவர்களின் ஓவியம் கலந்த கவிதைகள் இவற்றுக்கு எடுத்துக்காட்டு.

3. ஒரு வாசகன் என்ற முறையில் என்னைக் கவர்ந்த கவிதைகள் பல. சிறந்தவை என்று நான் கருதும் இக்கவிதைகள் இத் தொகுப்பிலிருந்து தவறி விடக்கூடாது என்று அக்கறையோடு சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். அவை வருமாறு.

அ) தமிழில் படிமக் கவிதைகள் படைப்பவர்களில் முதன்மையானவர் அப்துல் ரகுமான். அவரது படிமச் சிற்பக் கவிதைகளில் வியர்க்கும் சாமரைகள் குறிப்பிடத்தக்கது.

'அசைந்து அசைந்து
ஒருநாள்
சாமரைகளுக்கு
வியர்க்கத் தொடங்கியது'

என்று தொடங்கும் கவிதையில் ஏகாதிபத்தியங்களின் அழிவும் அந்த அழிவில் ஜனநாயகத்தின் மலர்ச்சியும் மீண்டும் ஜனநாயகங்களே மக்கள் நலம் கருதாத சர்வாதிகாரங்களாகி விடுகிற பரிதாபமும் அற்புதமாகப் படிமக் கோலம் கொள்கின்றன. ஒரு தலைசிறந்த படிமக்கவிதை என்பதால் இதனைத் தொகுப்புக்கு முக்கியமானதாகக் கருதுகிறேன். (பால் வீதி 3ம் பதிப்பு 1980, அன்னம் சிவகங்கை.)

ஆ) நமது சமூக வாழ்வில் அந்நியமாதல் என்னும் போக்குக்கு எடுத்துக்காட்டு கல்யாண்ஜியின் அலைச்சல்-யந்திர கதியில் சொந்த வாழ்க்கையிலிருந்து கூட மனிதன் அந்நியப்பட்டுவிடுகிறான் என்பதை இக்கவிதை அழகுறச் சித்திரிக்கிறது. சில சொல்லிப் பல சிந்திக்க வைக்கிற கவிதையிது.

இக்கரைக்கும்
அக்கரைக்கும்
பரிசல் ஒட்டிப்

பரிசல் ஒட்டிப்
எக் கரை
என் கரை என்று
மறக்கும்
இடையோடும் நதி மெல்லச் சிரிக்கும்

(புலரி 1981, அன்னம், சிவகங்கை)

இ) தமிழகத்தின் நகர வாழ்க்கையைச் சித்திரித்த அளவு கிராமங்களை இக்காலக் கவிதைகள் அணுகவில்லை. இயற்கை வனப்புக் கொஞ்சும் கிராமத்தின் அழகும் அதேசமயம் அதன அவலமும் இடையே களங்கமில்லாத காதல் உணர்வோடு பின்னியமைத்த ஓவியம் நா. காமராசனின் என் தாய்மாமன் கிராமம். புனைவியல் யதார்த்தப் போக்கில் அமைந்த இக்கவிதை அண்மைக் காலத்தின் சிறந்த படைப்பாகும். நாடோடிப்பாடல் நளினம் செறிந்தது.

வட காற்று வீசி வர
வாகை மரம் சலசலக்கும்
பொன் போல் உருகிப்
பொழு திறங்கும் ஆகாயம்
மண்மேல் தெளிவது போல்
மாலை வெயில் பளபளக்கும்

கம்மாளர் தெருவில்
கடைபோடும் வீதியிலே
என் மாமன் மகளுடைய
இளம் பாதம் நடைதுவளும்
....
ஆடியிலே விதைத்தாலும்
அறுவடைகள் நடந்தாலும்
அரை வயிற்றுக் கஞ்சிக்கு
ஆலாய்ப் பறந்தபடி
தண்ணீர்க் குடம் சுமக்கும் எங்கள்
தாய் மாமன் கிராமம்.

(தாஜ்மகாலும் ரொட்டித் துண்டும் 1977 நர்மதா சென்னை.)

ஈ) அறிவியல் யுகத்தில் வாழும் நமக்கு இலக்கியப் புனைப்புக்களில் அவற்றின் தாக்கம் படிந்திருப்பதைக் காண

முடிகிறது. ஒரு புதிய பரிமாணமாகக் காலம் இடம் என்ற தத்துவங்களை முன் வைத்தார் ஐன்ஸ்டீன். பெரும் சிந்தனைப் புரட்சிக்குக் காரணமான இப்பொருளை மையமாகக் கொண்டது புவியரசின் வேக எல்லை கடக்கும் தருணத்தில்;

"விரைந்து மிக விரைந்து
இடைவெளிகளை விழுங்கி
தூரத்தை வசமாக்கி
ஒளி'த் தேவன் கோயில்
வாயிலை அடைந்து
உள்ளே நுழையும்
ஞானப் பொழுதில்
எருமையில் ஏறி
என்னைத் தொடர்ந்தவன்
எல்லை கடக்க இயலாத் திகைப்பில்
வாயிற்படியில் நின்று விடுவான்.
................"

என்று தொடரும் கவிதை (மீறல் 79 அன்னம் சிவகங்கை)யில் ஒளியின் வேகம் கடந்தால் காலம் சலனமற்றுப் போகிற உண்மை பளிச்சிடுகிறது.

காலத்தைக் குறித்து எழுதப்பட்ட ஒப்பற்ற கவிதை என்று பசுவய்யாவின் காலம் கவிதையை நான் கணிக்கிறேன். படிமங்களின் பூச்சூடலாகவும் ஆழ்ந்த சிந்தனைச் செறிவாகவும் காலத்தின் அசுரத் தன்மையை எண்ணிய மெல்லிழைக் கேலியாகவும் விரிகிறது பசுவய்யாவின் காலம்.

மணியின் முள்ளில் இல்லை காலம்
காலமோ
பருப்பொருளாய் நிமிர்ந்தெழுந்து
விழு தூன்றி வியாபகம் பெற்று
வானமுகட்டைச் சிரசிலேந்தி
எட்டுத் திசைச் சிப்பாய்களை
அக்குளில் இடுக்கி
மாறி மாறி முலையூட்டி
அண்ட வெளியை
அடிவயிற்றில்
படித்த காலின் முக்கோணக் குழிக்குள்

துடைச் சதை யசைத்து
உருள வைக்கும்
ராம்மூலக் கூனி

என்று தொடங்கி அதிசயிக்க வைக்கும் படிமங்களை அடுக்கி நிதானமாகச் சமகால வாழ்க்கையோடும் உரசிக் கொண்டு போகிறது இந்தக் கவிதை (நடுநிசி நாய்கள் க்ரியா வெளியீடு, சென்னை.)

உ) உணர்ச்சிகளைச் சிதறவிடாமல் கட்டுக்குள் அடக்கி வெளியிடும் திறனுக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குவது இரா. மீனாட்சியின் 'உனக்கொரு பூ'

'உனக்கொரு பூ
நெஞ்சில் செருக
என் கண்களை உழுது
கவனத்தில் நட்டிருந்தேன் .....'
....

(சுடுபூக்கள் சாரல் வெளியீடு, சென்னை.)

இதுபோலவே ஒரு கிராமத்து விதவையைக் குறித்து மனதுக்குள்ளேயே குமுறும் தேனரசனின் 'வெள்ளை ரோஜா' வர்ண மயமான சொற்களும் கொங்கு நாட்டு மண் வாசனையுமாக மயக்கமூட்டுகிறது.

'சேந்து கிணற்றுத்
தண்ணீர் எடுக்கவும்
சில்லறைக் கடையில்
சாமான் வாங்கவும்
அப்பனுக்குச் சோறு
கொண்டு போய்வரவும்
அந்த வெள்ளைரோஜா
வீதியில் வந்தால்
பக்கென்று நெஞ்சம்
பற்றி எரிகிறது.
...............'

(வெள்ளை ரோஜா அன்னம் சிவகங்கை.)

ஊ. வாழ்க்கை உடைந்து சிதறும் பிரிவுணர்ச்சி அனுபவத்தை ஒரு 'prism' போல் ஏந்துகிற பிரம்மராஜனின் 'சரிவுகள்' (ழ - சென்னை 1980.)

அதுபோலவே ஓர் இயலாமைத் தவிப்பை சகமனிதனுக்கு உதவ முடியாத தவிப்பை கலாப்பிரியாவின் 'விதி' சிக்கனச் சொற்களில் வேகமாகச் சொல்லும் லாவகம் பெறுகிறது.

'அந்திக் கருக்கலில்
இந்தத் திசை தவறிய
பெண் பறவை
தன் கூட்டுக்காய்
தன் குஞ்சுக்காய்
அலைமோதிக் கரைகிறது
எனக்கதன்
கூடும் தெரியும்
குஞ்சும் தெரியும்
இருந்தும்
எனக்கதன்
பாஷை புரியவில்லை.'

(மற்றாங்கே அன்னம், சிவகங்கை, 1979)

ஊ) இன்றைய தனிமனித உளைச்சல்களை உள்முகமாகப் பார்க்கும் போக்குக்கு ஆத்மாராமின் 'இயக்கவிதி' எடுத்துக்காட்டு. (காகிதத்தில் ஒரு கோடு-1981-ழ-சென்னை.) இந்தப் போக்கில் எழுதும் விக்கிரமாதித்தன், தேவதேவன், தேவ தச்சன் கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

எ) சித்திரக் கவிதைக்குத் தமிழ் நாடனின் நட்சத்திரப் பூக்கள்.

ஏ) புரட்சிச் சிந்தனைகளுக்கு உறைவிடமான 'இன்குலாப்பின்' எந்தக் கவிதையும் சமகால ஆவேசங்களின் குடியிருப்புதான். என்றாலும் அவரது 'கானல் வரிகள்' கவிதை கடல்வாழ் செம்படவர்களின் வாழ்க்கையையும் அவர்களோடு இரண்டறப் பினினிய சோகத்தையும் அவர்களிடையே வழங்கும் நாட்டுப் பாடல்க்ளைக் கலந்தும் நெசவு செய்த கவின்மிகு படைப்பாகும். நமது தொகுப்பில் நிச்சயம் இடம்பெறத் தக்கக் கவிதை, கானல் வரிகள். (வெள்ளை இருட்டு 1977, அகரம் -சிவகங்கை.)

ஐ) சமகாலத்துக் கவிஞர்களில் தீவிர அகமன அசைவுகளை எவ்வித இருண்மையும் இல்லாது வெளிப்படுத்தும் படைப்புத் திறன் கொண்டவர் வண்ண நிலவன். அவரது 'மெய்ப்பொருள்' கவிதைத் தொகுப்பிலுள்ள 'மெய்ப்பொருள் 2, 3, 4', கவிதைகள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. மனிதனுக்கும் உலகத்துக்குமுள்ள தொடர்பை அலசிப் பார்க்கும் தொனியழகு படைத்த கவிதைகள் இவருடையவை. 'மெய்ப்பொருள்' கவிதையில்,

'கா எனக்கது நட்சத்திரம்
நட்சத்திரத்துக்கு நான் யார்
அது சூரியன்
சூரியனுக்கு நான் யார்
ரெயினியங் ஐயர் தெரு
தெருவுக்கு நான் யார்'

என்று தொடரும் அடுக்கடுக்கான வினாக்கள் வாசகனைத் திடுக்கிட வைக்கும் உணர்வுபடைத்தவை.

தொகுப்புக்குக் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்க ஒரு வாசகனின் பார்வையில் துணைபுரியும் முயற்சியாகவே மேற்குறித்த கவிதைகளை இங்கு எடுத்துக்காட்டினேன்.

இளம் படைப்பாளிகள் பலர் கவிதைத் துறையில் புதிய சோதனைகளை மேற்கொண்டுள்ள காலக்கட்டம் இது. எனவே, இத் தொகுப்பு எல்லா வகையான நோக்குகளையும் போக்குகளையும் உள்ளடக்கிய விருப்பு வெறுப்புப் பாராட்டாது படைப்புத்திறனை மட்டுமே கணக்கிலெடுத்துக் கொண்ட உன்னதமான தொகுப்பாக உருவாக வேண்டும் என்பது என் அவா.

குறிப்புகள்

1. புதுக்குரல்கள் தொகுப்பு ஆசிரியர் சி.சு. செல்லப்பா எழுத்து பிரசுரம், சென்னை 5. இரண்டாம் பதிப்பு, 1973
2. வெளிச்சங்கள் தொகுப்பு வானம்பாடிகள் வைகறை 48, காளீஸ்வரர் நகர், கோவை 1973.

3. நாற்றங்கால் தொகுப்பாசிரியர். எம். சுப்பிரமணியம், தலைஞாயிறு, இலக்கிய அமைப்பு வெளியீடு,
கிடைக்குமிடம் ஆர். கருணாநிதி, 48, கடைவீதி, தலைஞாயிறு, அக்ரஹாரம் அஞ்சல், தஞ்சாவூர், மே. 1974
4. விதி தொகுப்பாசிரியர் தா.பீ. செல்லம், ராஜபாளையம்.
ICCR - Indian Poetry Today - Vol. I
அ) Tamil Poetry - Ed., T. Janakiraman Pub : Secretary, Indian Council of (1974) Cultural Relation, Azad Bhavan, New Delhi - 1.
ஆ) சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு இந்தியக் கவிதை, தமிழ்க் கவிதைகள் தொகுப்பாசிரியர் சாலை இளந்திரையன் நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், இந்தியா புதுடில்லி. விற்பனையாளர் பாரி நிலையம், சென்னை செப்டம்பர் 1976.

சி. கனகசபாபதி

நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறபோதே கடந்த ஐந்தாண்டுக் காலகட்டத்தில் தமிழில் வெளிவந்துள்ள தற்காலக் கவிதைப் படைப்புக்களைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தொகுத்து ஒரு நூலாகப் பதிப்பிக்க முன் வந்திருக்கிறோம். சங்க காலக் கவிதையோ அகம், புறம் என்ற பொருள்கள் அடிப்படையில் சில நூற்றாண்டுகளுக்கப் பிறகுதான் தொகுக்கப்பட்டது. இந்த இரண்டு பொருள்களையும் காதல், வீரம் என்றும் இரண்டுடன் தொடர்புடையவை என்றும் பொதுவாகக் கூறலாம். சங்க காலத்தை அடுத்த காலத்துக் கவிதை நீதி என்ற பொருள் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டது. முன் இடைக் காலச் சமய இயக்கக் காலத்தில் சைவ, வைணவக் கவிஞர்கள் பாடியவை பக்தி என்ற பொருள் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டன. இவ்வாறு தமிழகத்தில் பழங்காலத்திலிருந்து முன் இடைக்காலம் வரை கவிதைத் தொகுப்புகள் சமுதாய வாழ்க்கை அமைப்புகளில் தோன்றிய கருக்களின் அடிப்படைகளில்தான் காணப்பட்டுள்ளன. பின் இடைக்காலத்தில் கவிதைத் தொகுப்புக்குச் சமுதாயக் களம் புறக்கணிக்கப்பட்டது. இதற்கு ஒரு உதாரணம் தனிப்பாடல் திரட்டு? இந்தத் திரட்டுக்கு எது சமுதாயப்பாடுபொருள் என்பதை இதை உருவாக்கியவர்கள் வரையறுத்துக் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

ஒரு கவிதைத் தொகுப்பு என்றால், அது எந்தக் காலகட்டத்தில் உருவானதோ அதை, அதன் சமுதாய அமைப்பை, அந்த அமைப்பிலுள்ள வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை, சிக்கல்களுக்குரிய தீர்வுகளை எடுத்துக்கூறும் தன்மை அதில் தெளிவாகப் புலப்படவேண்டும். அதற்கே உரிய சமுதாய அமைப்பின் பிரதிபலிப்பு அதில் தெரியவேண்டும். அதற்கு முந்தின சமுதாய அமைப்பிலுள்ள முரண்பாடுகளையும் சிதறல்களையும் அது பிரதிபலிக்க வேண்டும். ஐந்தாண்டுகள் என்ற காலகட்டம் சிறியது என்றாலும், ஒரு நீர்த்துளியில் அதன் சுற்றுப்புறத்தின் முழுத் தன்மையும் தெரிவதுபோல், ஐந்தாண்டுகளின் கவிதைத் தொகுப்பில் பெரிய சமுதாய வாழ்க்கை சிறிய நகலாகக் காட்சிதர வேண்டும்.

மாறிக்கொண்டிருக்கும் இயல்புடைய சமுதாயத்தில், கவிதைக்கரு பழசிலிருந்து புதுசாக மாறுவதுபோல, அதாவது

'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்' என்பதற்கிணங்க, கவிதைப் படைப்பு நெறியும் மொழியமைப்பும் பழசிலிருந்து புதுசாக மாறுவது இயல்புதான். சில ஆண்டுகளின் கவிதைத்தொகுப்பு என்றாலும் கூட அது, முந்தின கவிதைத் தடங்களிலிருந்து மாறுபட்டே இருக்க வேண்டும். பாரதியின், பாரதிதாசனின் கவிதைத் தடங்களிலிருந்து மாறுபடாமல் அதே கரு, அதே படைப்புநெறி, அதே மொழியமைப்பு என்றபடி அந்த முன்னோடிக் கவிஞர்களுக்குப் பிந்தின கவிதைத் தொகுப்பு இருக்கமுடியாது. அந்தந்தப்படியே இன்றும் எழுதிவிடும் புதிய கவிஞர்கள் யாராக இருந்தாலும் சரி, எழுதப்படும் புதிய கவிதைப் படைப்புக்கள் எவையாக இருந்தாலும் சரி, போனதடத்தில் போதல் என்ற போக்கு இருக்குமானால், பழங்கஞ்சியின் புளிப்புச்சுவை இருக்குமானால், கவிதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற முடியாது.

சங்க காலக் கவிதைப் படைப்புகளைப் பிந்தின காலத்தில் தொகுத்தவர்களுக்குத் திறனாய்வின் அடிப்படை இருந்திருக்குமா என்ற கேள்வி கேட்கப்படுகிறது. அகம், புறம் என்ற பொருள் வகைப்படுத்தலும், அந்தப் பொருளைத் திணை, துறை என்று வகைப்படுத்தலும் திறனாய்வின் செயற்பாடுகள் என்றே குறிப்பிட உரியன. திணை என்பது கவிதையின் இடம் பொருளையும் துறை என்பது கவிதையின் பின்புலத்தையும் பொதுவாகச் சுட்டுவன என்பது இங்கே அறியத்தக்கது.

மேலும், சங்கப்பாட்டுக்களின் தொகுப்பாளர்கள் சிறப்பில் உயர்ந்த கவிஞர்களை மட்டும் மதிப்பீட்டில் எடுத்துக் கொண்டார்க்ள் என்று கூறமுடியாது. ஒரே ஒரு கவிதை பாடிய கவிஞராக இருந்தாலும் சரி, அவர் இயற்பெயர் சுட்டப்பெறாமல் கவிதைத் தொடரால் பெயர் சுட்டப் பெறக்கூடிய சிறப்பில் குறைந்த கவிஞராக இருந்தாலும் சரி, அவருடைய அந்த ஒரு கவிதையையும் தொகுப்பில் இடம்பெற வைத்தார்கள். காரணம் அந்தத் தொகுப்பாளர்களிடம் ஆளைப்பார்த்து மட்டும், ஆளுக்காக மட்டும் கவிதை தொகுப்பது இடம்பெறவில்லை. அந்தக் கால அரசர்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்ற கவிஞர்கள் சிறப்பில் உயர்ந்தவர்கள் என்று அவர்கள் கருதியிருக்கலாம். ஒரே ஒரு கவிதையானாலும் அது சமுதாய நினைவிலிருந்து மக்கள் மதிப்பிலிருந்து குறையாமல் அதே ஒளியுடையதாக நீடித்து

வருமானால் அதைக் கண்டுகொள்ளவும் அதன் கவிஞரைத் தேர்வு செய்து அதைத் தொகுப்பில் சேர்க்கவும் அவர்கள் தவறவில்லை. இதனால் பழைய தொகுப்பாளர்களிடம் திறனாய்வின் நோக்கமும் செயல்முறையும் இருந்தன என்பது தெரிகிறது. ஒரு கவிதைத் தொகுப்புக்கு கவிதைத் தேர்வின் அடிப்படைக்கு திறனாய்வு அவசியம் என்பது இதிலிருந்து தெரிகிறது. வரலாற்றியல் திறனாய்வும், சமுதாயவியல் திறனாய்வும் இல்லையென்றால், பாடுபொருள் அடிப்படையில் கவிதைத் தொகுப்புகளைத் திரட்ட முடியாது. அழகியல் திறனாய்வும் இருந்தால்தான் கவிதை மரபைப் புரிந்துகொள்ளவும், ஒரே மரபில் அதிலிருந்து தனித்து வேறுபடும் ஒரு கவிதையைத் தேர்வு செய்யவும் முடியும்.

இன்னும் சங்கப்பாட்டுக்களின் தொகுப்பாளர்கள் கலிப்பா, பரிபாடல் என்ற இரண்டு வேறுபட்ட யாப்புக்களில் பாடப்பட்டவைகளைத் தனித்த இரண்டு கவிதைத் தொகுப்புகளாக உருவாக்கியுள்ளார்கள். இதற்குக் காரணம் யாப்பு என்று மட்டும் கூறாமல், கலித்தொகை, பரிபாடல் என்ற இரண்டு தொகுப்புகளும் சங்ககாலத்துக்குள்ளேயே பிந்திய காலகட்டத்தில் தோன்றினதென்றும் கூறலாம். காலக்கணக்கைக் கருத்தில் வைப்பதும் கவிதைத் தொகுப்புக்கு அவசியமானது என்று தெரிகிறது.

இதையடுத்தும் சங்கப் பாட்டுக்களின் தொகுப்பாளர்கள் குறுகிய தனிநிலைப்பாட்டுக்களைத் தொகுத்த அதே இடத்தில், அல்லது அந்தத் தொகுப்பில் அங்குமிங்குமாக நீண்ட பாட்டுக்களைச் சேர்க்காமல், அதைப் பத்துப்பாட்டு என்ற நீண்ட கவிதைத் தொகுப்பாகத் தனியாகப் பிரிந்தார்கள்.

ஒரே கால எல்லையைக் கவிதைத் தொகுப்புக்கு எடுத்துக் கொண்டாலும், அந்தக் கால எல்லையின் முந்தின காலகட்டம், பிந்தின காலகட்டம் என்று பிரித்துக் காணவைப்பது, சமுதாய நீரோட்டத்தின் திசை மாற்றங்களைத் துல்லியமாக அறிய வாய்ப்பைத் தருகிறது.

சமுதாய வாழ்க்கைச் சித்திரம் குறுகிய தனிநிலைப்பாட்டில் பிரதிபலிப்பதைக் காட்டிலும், நீண்ட பாட்டில் மிகுதியாகப் பிரதிபலிக்க ஏதுவாகிறது. சங்கப்

பாட்டுக்களின் தொகுப்பாளர்கள் பத்து நீண்ட பாட்டுக்களைத் தனியாகப் பகுத்திருப்பது, அவர்களின் சமுதாய உணர்வை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

சங்கப் பாட்டுக்களின் ஒரு தொகுப்புக்குத் 'தொகை' என்ற பெயர் இடப்பட்டுள்ளது. மற்றொன்றுக்குப் பாட்டு என்ற பெயர் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. நானூறு, நூறு; பத்து என்ற எண்ணிக்கையுள்ள பின்னிலைச் சொற்கள் தொகுப்புப் பெயர்களில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்க காலத்தை அடுத்த அறவியல் இலக்கியம் கணக்கு என்ற தொகுப்புப் பெயரால் தொகுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதன் பிறகு பக்தி இயக்கக் காலத்துப் பாட்டுக்கள் திருமுறை என்றும் பிரபந்தம் என்றும் தொகுப்புப் பெயர் இடப்பட்டுள்ளன. அதையும் அடுத்த காலங்களில் திரட்டு, கொத்து, மலர்கள், மஞ்சரி, சரிதம், குரல்கள் என்ற இலக்கியத் தொகுப்புப் பெயர்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

இன்று தொகை என்ற பழைய சொல்லைக் கவிதைத்தொகை என்ற தொடர் அமைப்பில் இடம்பெற்று வழங்கச் செய்தால் பொருள் புரியும்படியாக இருக்காது. 'பாடற்திரட்டு' என்று சிலர் இன்று தாங்கள் செய்த தொகுப்புக்குப் பெயரிட்டிருப்பது கடின சந்தியுடன் காணப்படுகிறது. மேலும் இன்று கவிதை என்பதோடு 'கள்' விகுதி சேர்த்து, கவிதைகள் என்ற சொல்லால், ஒரே ஒரு கவிஞரின் கவிதைத் தொகுப்புக்கு மட்டுமே பெயரிட்டு வழங்கி வருகிறார்கள். பல கவிஞர்களின் ஒன்று சேர்ந்த கவிதைப் படைப்புக்களுக்குக் 'கவிதைகள்' என்ற தொகுப்புப் பெயர் இன்று இடப்படுவதில்லை. இன்றைக்குப் பொருந்திய சொல் 'தொகுப்பு' என்றும், பொருந்திய தொடர் 'கவிதைத் தொகுப்பு' என்றும் கொள்ளலாம். இதுவே தொகை என்ற பழைய தொகுப்புப் பெயருக்கும், Anthology என்ற ஆங்கில இலக்கியக்கலைச் சொல்லுக்கும் பொருந்தியதாக அமைகிறது.

ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் வெளியிடப்பட்டுள்ள இலக்கியப் படைப்புக்கள் 'ஆக்ஸ்போர்டு தொகுப்பு' (Oxford anthology) என்ற தொடரில் காட்சி தருகின்றன. இதுபோலவே நாம் வெளியிட இருப்பதையும் பின்வருமாறு பெயரிட்டுப் பதிப்பிக்கலாம்:

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத் தொகுப்பு
தற்காலக் கவிதை
1977 - 1982

இங்கே தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் என்ற பெயர் ஆக்ஸ்போர்டு என்ற பெயர்போல முன்னிலையில் ஒலிக்கிறது. அடுத்தடுத்த காலகட்டங்களில் கவிதைப் படைப்புக்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டாலும், கவிதையைப் போல நாடகம், சிறுகதை, குறுநாவல், நாட்டுப்புறப்பாடல் முதலிய படைப்புக்களை வெளியிட்டாலும், இதே பெயரிடல்முறை தொடர்ந்து பயன்பட முடியும்.

'தற்காலம்' என்ற தொடர் அ.சிதம்பரநாதன், கா. அப்பாதுரை ஆகியோர் உருவாக்கிய 'ஆங்கிலம் - தமிழ்ச் சொற்களஞ்சியம்' என்ற அகராதியில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதை வைத்து ஆங்கிலத்தில் Modern Poetry என்று வழங்குவதைத் 'தற்காலக் கவிதை' என்று தொகுப்புப் பெயரிட்டு வழங்கலாம்.

ஐந்தாண்டுகளின் கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிடுவதற்கு முன்பு இந்தத் தொகுப்பைப் படிப்பவர் யார் என்ற கேள்விக்கு விடைகாண வேண்டியது அவசியம். பாடநூலாக இதை ஆக்கி, மாணவர்களைப் படிக்கச் செய்யலாம் என்பது ஒரு நோக்கம். அல்லது ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டுள்ள, ஈடுபடும் சிறப்பியல் நோக்கர்களுக்கு உரியது என்று இதைக் கொண்டுவர நினைக்கலாம். அல்லது பயில்நிலை மற்றும் ஆராய்ச்சிநிலை மாணவர்களையே கருதாமல், படித்த மேல்தட்டு நடுத்தரப் பெருமக்கள் ஒரு சிறு குழுவாக அமர்ந்திருந்து தங்களுக்குள்ளேயே 'ஆஹா, பேஷ், சபாஷ்' என்று கொக்கரித்து ரசிக்கும்படியான கவிதைத் தொகுப்பாக இது வெளிவரலாம் என்று திட்டமிடலாம். இப்படிப்பட்ட நோக்கங்கள் குறிப்பிட்ட சிலரை மட்டுமே மகிழ்விக்கும்.

ஆனால் தமிழ்க் கவிதையுடன் இப்போது தான் முதல் பழக்கம் ஏற்படுத்திக்கொள்ள விரும்பி முற்படுகிற அயல்நாட்டு வாசகர்களுக்கு உரியதாக ஐந்தாண்டுகளின் தமிழ்க் கவிதைத்தொகுப்பு அமைய வேண்டும் என்பது பொருத்தமான உயர்ந்த நோக்கமாகும். மேலும் பழைய தமிழ்க் கவிதையுடன்

முன்பே பழக்கம் சிறிதளவு ஏற்படுத்திக் கொண்டுள்ள இனியும் தொடர்புகொள்ள விரும்பியுள்ள அயல்நாட்டு வாசகர்களுக்கும் அவர்கள் பழகாத தற்காலத் தமிழ்க் கவிதை ஒரு தொகுப்பாக வெளிவருமானால் பயன்படக் கூடியது தான்.

இனி, இந்தக் கவிதைத் தொகுப்பு உள்நாட்டு வாசகர்களில் யாருக்கு உரியது என்று சிந்தித்துக் காணவேண்டியது அவசியம். சற்று முன்பு குறிப்பிட்டுச் சொன்னதுபோல ஐந்தாண்டுகளின் இந்த கவிதைத் தொகுப்பு கிள்ளுக்கீரை அல்ல. மேலும் இது பரிசோதனைக் கூடமல்ல. இது படிப்பறிவும் சமுதாயச் சிந்தனையும் கொண்ட இன்றைய தொழிலாளர், உழவர், கீழ்நடுத்தர மக்களைச் சென்றடையக் கூடிய கலைப்பெட்டகமாக, இலக்கியச் செல்வமாக உருப்பெற வேண்டியது அவசியம். ஒருநேரம் படித்ததும் மறுநேரம் மறந்து விடக்கூடிய இலேசான செய்யுட்கள் இன்றைய தொழிலாளர், உழவர், கீழ்நடுத்தர மக்களின் சமுதாய யதார்த்தமான வாழ்க்கை நிலைகளைக் காட்டமுடியாது. இலேசான செய்யுட்களைக் கொடுப்பதையே இவர்கள் எதிர்பார்ப்பார்கள், படிப்பார்கள் என்று கருதிவிடக்கூடாது.

பாரதியும் பாரதிதாசனும் கவிமணியும் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரமும் நடப்புச் சமுதாயச் சிக்கல்களைக் கவித்துவமாகப் பாடினவர்கள். பாடிய நாளிலும் உயிர்ப்போடு மக்களுடன் பேசக்கூடிய கவிதைப் படைப்புக்களைத் தந்தார்கள். அவை பாடிய நாளுக்கு அப்பால் காலங்கள் கடந்து அழியாமல் நிலைத்து நிற்கும்படியும் படைத்துத் தந்தார்கள். அவர்களுடன் கண்ணதாசனும் உடன் சேர்க்கப்பட வேண்டியவர். கடந்த ஐந்தாண்டுகள் என்ற காலகட்டத்தில் பார்க்கும்போது தொடர்ந்து நீடித்திருந்தவர் கண்ணதாசன். இந்த ஐந்து கவிஞர்களும் சாதாரணப் படிப்பறிவும் அதோடு ஆழ்ந்த சமுதாயச் சிந்தனையும் கொண்ட எளிய மக்களிடையே, கீழ் நடுத்தர வர்க்கத்தாரிடையே ஆழ்ந்த தாக்கம் தந்தவர்கள் என்று மதிப்பிடலாம். இவர்கள் ஐவரும் யாப்பு மரபுக்கவிதையின் வழியில் சென்றவர்கள். கடந்த ஐந்தாண்டுகள் என்ற காலகட்டத்தில் பார்க்கும்போது கண்ணதாசனின் கவிதைப் படைப்பில் கடைசி நாட்களையே பார்க்க வேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம்.

இந்த ஐந்து கவிஞர்களை அடுத்து, மரபுக்கவிதையின் வழியில் பாடிவரும் கவிஞர்கள் ஆயிரக்கணக்கானவர் என்று ஒரு சிலரால் பாராட்டப்படுகிறது. கவிதைத் தேர்வு செய்தால் எவ்வளவு கவிஞர்கள் நிற்பார்களோ, தெரியவில்லை.

கால எல்லையாக எடுத்துக்கொண்டுள்ள ஐந்தாண்டுகளில் சமுதாயப் பின்னணி பற்றித் தெரிந்திருக்க வேண்டியது கவிதைத் தொகுப்பு வேலைக்கு அவசியமானது. காலகட்டமிடல் என்ற முறையில் பார்த்தால் 1947 முதல் 1982 வரையுள்ள ஆண்டுகளை இப்படிப் பிரிக்கலாம்.

1947-1960 இந்திய விடுதலைக்குப்பின் முதல் காலகட்டம்.
1960-1970 இந்திய விடுதலைக்குப்பின் 2வது காலகட்டம்.
1970-1982 இந்திய விடுதலைக்குப்பின் 3வது காலகட்டம்.

இங்கே எடுத்துக்கொண்டுள்ள ஐந்தாண்டுகளும் 1977-1982 இந்திய விடுதலைக்குப் பின் மூன்றாவது காலகட்டத்தின் பிற்பகுதி என்று காண்கிறோம்.

முதலாவது நாம் அரசியலில் காண்பது ஒரு கட்சியின் ஆட்சியிலிருந்து மற்றொரு கட்சிக்கு ஆட்சிமாற்றம் ஏற்பட்டது. இதனால் சமுதாயப் பொருளாதாரர மாற்றங்கள் பல விளைந்தன. குறிப்பாகச் சொல்லவேண்டுமானால், பொதுத்துறைக்குத் தரப்பட்டுவந்த ஊக்கமும் வாய்ப்புக்களும் குறைக்கப்பட்டு, தனியார் துறைக்குக் கொடுக்கப்பட்டன. இதனால் இயந்திரத் தொழில் துறைகளில் தனி முதலாளிகள் பெரும் லாபங்கள் அடைந்து வளர ஏதுவாயிற்று. இந்து சமயம் சார்ந்த நிலை வளர்ந்து, சமயச் சார்பற்ற நிலை என்ற கொள்கை தளர்ந்தது. இதன் விளைவாக அங்கங்கே இந்து முஸ்லீம் கலவரங்கள் நடந்தன. இந்து சமயச் சார்பான அரசியல் கட்சி வலுப்பெறலாயிற்று. உலகிலுள்ள சோஷலிச நாடுகளுடன் இந்தியாவுக்குரிய நட்புறவு தளர்த்தப்பட்டு, முதலாளித்துவ நாடுகளுடன் நட்புறவும் வாணிகமும் வளர்க்கப்பட்டன. கிராம விவசாயிகளின் நலன்களை முதன்மையாகக் கவனிக்கவேண்டும் என்ற சமுதாயப் பொருளாதாரக் கண்ணோட்டம் அரசியல் உலகில் இலேசாகத் தோன்றினாலும் மிகுதியான ஆதரவைப் பெறவில்லை.

கட்சி அரசியல் தலைவர்களிடையே உட்பூசல்கள் பெருகி ஒற்றுமை குறைந்து, கட்சிக்குச் செல்வாக்கு மங்கத்

தொடங்கியது. இதனால் மீண்டும் வேறொரு கட்சியின் சார்பான ஆட்சிமாற்றம் நிகழ்ந்தது.

சுருக்கமாகச் சொல்ல வேண்டுமானால், மீண்டும் ஏற்பட்ட ஆட்சி மாற்றத்தின் விளைவாக, பொதுத் துறைக்கு வாய்ப்புக்கள் மீண்டும் தரப்பட்டன. தனியார் இயந்திரத் தொழில் துறைகளில் தனி முதலாளிகள் வளர்ச்சி பெறுவதற்கு அந்நிய நாடுகளிலிருந்து கடன்களும், உலக வங்கியிலிருந்து பெரும் கடன்தொகையும் வாங்கப்பட்டு வருகின்றன. கிராம விவசாயிகள் தங்கள் நலன்கள் வளர்க்கப்படவில்லை என்றுகூறி நாடெங்கும் போராட்டங்கள் நடத்திக் கொண்டு வருகிறார்கள். சமயச் சார்பான அரசியல் கட்சிகளின் தூண்டுதலாலும், அந்நிய நாடுகளின் ஒற்றர்களுடைய சூழ்ச்சிச் செயல்களாலும் கிராமங்களில் சாதிச் சண்டைகளும் சமயச் சண்டைகளும் நடந்துவருகின்றன. மதமாற்ற நிகழ்ச்சிகளும் அரிசன மக்கள் படுகொலைகளும் நிகழ்ந்து வருகின்றன. கற்பழிப்பு, வரதட்சணைக் கொடுமை போன்ற அநீதிகள் பெண்களுக்கு இழைக்கப்பட்டு வருகின்றன. இளைஞர்கள் நிலைமையைப் பார்க்கும்போது, கட்டமைப்பான தேசியச் சங்கத்தின் சார்பில் அவர்கள் கட்டுப்பாடாக ஒன்றுபட்டிருக்கவில்லை. சமுதாயப் பொறுப்பில்லாமல், வன்முறை உணர்ச்சி தூண்டப்பட்டவர்களாய் அவர்கள் நடந்துகொண்டார்கள். இப்படிப்பட்டவர்களைத் திரட்டத் தூண்டிவிடும் நிலைமையே செயல்பட்டது. எதிர்க்கட்சிகளுக்குப் பாதகமான சில அவசரச் சட்டங்கள் பிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக, ஒன்றைச் சொல்ல வேண்டுமானால், பெரும் முதலாளிகள் பொருள் உற்பத்தி நோக்கில் செயல்படாமல், வாணிக நோக்கில் செயல்படுகிறார்கள். கிராம நிலக்கிழார்களும் இப்படியே உற்பத்தி நோக்கம் குறைந்து வாணிக நோக்கம் பெருகி வாழவே செயல்படுகிறார்கள்.

இங்கே கூறிய இந்தச் சமுதாயப் பின்னணிதானே கவிஞர்களுக்கு உரிய இலக்கியப் பின்னணி. இதில் தொழிலாளர், உழவர், கீழ்நடுத்தர மக்கள், இளைஞர், பெண்கள், அரிசனமக்கள் ஆகிய இவர்களில் யாருடைய வாழ்க்கையில் இருந்தாவது ஏதேனும் ஒரு பிரச்சினையை எடுத்துக் கொள்வதுதானே தற்காலக் கவிதையின் பாதையாக இருக்க முடியும்? அரசியல் விடுதலைப் போராட்டம் சூழ்ந்திருந்த காலத்தில் பாரதிதாசனும் கவிதை பாடியது இப்படித்தானே? இன்று பொருளாதாரப் போராட்டம் நம்மைச் சூழ்ந்திருக்கிற கால கட்டம்.

இதைத்தானே தற்காலக் கவிஞன் பாடுபொருளாக்கிப் பாடக் கடமைப்பட்டவன். இப்படிப் பாடிவரும் கவிஞன் யார், கவிதை யாது என்று இனம் கண்டு ஒன்றுதிரட்டுவது தான் உண்மையான கவிதைத் தொகுப்பாக இருக்க முடியும்.

பாரதி பிற நாடுகளில் நடந்த அரசியல் நிகழ்ச்சிகளையும் பாடினார். இந்த ஐந்தாண்டுகளில் ஆப்கானிஸ்தானம், போலந்து, பாலஸ்தீன இயக்கம், கம்போடியா போன்ற இடங்களில் நடந்த அரசியல் நிகழ்ச்சிகளையும், இந்தியா அந்த நிகழ்ச்சிகளால் பாதிக்கப்பட்டு, என்ன கருத்தோட்டங்களைக் கொண்டுள்ளது என்பதையும் இன்றைய கவிஞர்கள் பாட முன்வந்திருக்கிறார்கள். இவர்களில் யாரிடம் எந்தக் கவிதையில் சர்வதேசக் கண்ணோட்டம் சிறந்திருக்கிறது என்று தேர்வு செய்ய வேண்டியது நமது கடமை. இலங்கை நாட்டில் தமிழர் பிரச்சினைகள் தீர்க்கப்படாமல், சமுதாய அநீதிகளும் வன்முறைக் கொடுமைகளும் நடந்துவருகின்றன. இது பற்றிப் பாடியுள்ள இன்றைய தமிழ்க் கவிஞர்களைக் கண்டுகொள்ள வேண்டியது, நமது மக்களுக்கு முன்னுள்ள கடமை. இதைக் கண்டு கொள்ளச் செய்யும் கடமை ஐந்தாண்டுகளின் கவிதைத் தொகுப்புக்கு இருக்கிறது.

கவிதைத் தொகுப்பு முறைகளை விரிவாக அறிவதற்குப் பல நாடுகளின் கவிதைத் தொகுப்புகளை ஒப்புநோக்கி ஆய்வது அவசியமாகிறது. பல தொகுப்பாளர்கள் பின்பற்றியுள்ள வழிமுறைகளை இங்கே உதாரணங்களாக எடுத்துப் பார்க்கலாம்.

1. 15 தற்கால அமெரிக்கக் கவிஞர்கள் ஜார்ஜ் எலியட் (1956)

கவிஞர் வரிசையில் தொகுப்பு, ஒவ்வொரு கவிஞர்க்கும் 20 பக்கங்கள். நூல்களிலும் இதழ்களிலும் வெளிவந்தவை. இப்போது தீவிரமாக எழுதிக்கொண்டிருப்பவர்கள் மட்டும். கல்லூரிப் பாடத்திட்டத்துக்கு ஏற்றபடி 15 கவிஞர்கள் மட்டும். பேப்பர் பவுண்டு தொகுப்பு, கடைசியில் குறிப்புகள் தரப்பட்டுள்ளன. கவிதைத் தேர்வு நேர்த்தியாக இருக்க வேண்டும். விற்பனையும் ஆகவேண்டும் என்ற நோக்கங்கள்.

2. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் தேர்ந்தெடுத்த செய்யுள் ஏடு - எச்.ஜே.சி. கிரியர்சன், (1934-1951) ஜி. பல்லோவ்

கவிஞர் வரிசை. முகவுரையில் கவிதைப் படைப்புகளை அளவீடு செய்ய வேண்டிய முறைகள். ஆண்டின் வரிசைப்படி தொகுத்தல். பதினேழாம் நூற்றாண்டுத் தொகுப்பாக இருப்பதால், மூலபாட ஆய்வு அவசியம் என்ற கருத்து முகவுரையில் தரப்படுகிறது. சொற்களின் வடிவங்களும் வாக்கிய அமைப்புகளில் பயன்படும் குறிகளும் பதினேழாம் நூற்றாண்டுக்கு ஏற்றபடி ஒரே சீரான தன்மையில் பதிக்கப்படல். ஆனால், சில பொருத்தமான மாற்றங்களைச் செய்தல். பொருள்விளக்கம் இல்லாத இடங்களுக்கு ஏற்றபடி அடிக்குறிப்புகள் இடல். கருத்து விளக்கமோ உரை கூறலோ இல்லாமல் பதிப்பித்தல். நீண்ட செய்யுட்களை முழுவதும் தராமல் தேர்ந்தெடுத்த பகுதிகளை மட்டும் தருதல்.

3. தேர்ந்தெடுத்த பாட்டுக்கள் (1950 - 1970) டோனால்டு டேவி

இருண்மை இருப்பதால் சிறு குறிப்புகள் கவிதை வளர்ச்சியைத் தொகுப்பு காட்டவேண்டும் என்ற நோக்கம். சமகாலத்தவர்களுக்கு மட்டுமே இத்தொகுப்பு பயன்படும் என்று கருதாமல், வருங்காலத்த வர்களுக்கும் பயன்படும் என்று கருதித் தொகுத்தல். கவிஞர்களை ஒவ்வொரு ஆண்டுக்கும் இவரிவர் என்று தொகுத்தல் முறை.

4. தற்காலக் கவிதைத் தொகுப்பு: ஜான் ஒய்ன் 1963

கவிஞர் வரிசை கடைசியில் இரண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகள். முன்னுரையில் சரியான வாசகர் தற்காலக் கவிதையின் போக்கைப் புரிந்துகொள்ளச் செய்யவேண்டும் என்பதே தொகுப்பின் நோக்கம் என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தற்காலக் கவிதைக்கேயுரிய சில புதிய வடிவ முறைகள் மாற்றப்படாமல் பதிக்கப்படல்.

5. ஒரு இந்தோ-ஆங்கிலக் கவிதைத் தொகுப்பு : கௌரி தேஷ்பாண்டே

கவிஞர் வரிசை கவிஞர் அறிமுகம். துணை நூற்பட்டியல் கடைசியில் இலேசான செய்யுட்கள்

இடம்பெறச் செய்யவில்லை. டான் மொரேசஸ், ஏ.கே. இராமானுஜம் ஆகிய இரண்டு கவிஞர்களின் படைப்புக்கள் சேர்க்கப்படவில்லை. காரணம் இவர்கள் இந்தியர்களாக வாழவில்லை. அமெரிக்கக் குடிமக்களாக வாழ்கிறார்கள். கவிஞர் பி.லால் 1920 1960 ஆகிய கால கட்டத்தில் குறிப்பிடத்தக்க படைப்புக்கள் பாடாததால் அவரும் சேர்க்கப்படவில்லை. அவர் அப்போது மகாபாரத மொழிபெயர்ப்பில் ஆழ்ந்திருந்தார்.

6. தற்காலக் கவிதையின் ஒரு புதிய தொகுப்பு : – செல்டன் ரோட்மான் 1946

ஐந்து உட்பிரிவுகள் கவிஞர் வரிசை. கடைசியில் கவிஞர் வாழ்க்கைக் குறிப்புடன், கவிஞர் தனிப்போக்கைக் குறிப்பிடல், தொகுப்பிலுள்ள கவிதையே பேசவேண்டும் என்ற நோக்கம். சிறப்பில் உயர்ந்த கவிஞர்களுடன் சிறப்பில் குறைந்த கவிஞர்களையும் சேர்த்தல். இன்றைய கவிதைப் போக்கைச் சார்பு நிலைப்படுத்துகிறதா என்று தீர்ப்பு செய்து காண வேண்டும் என்று குறிப்பிடல்.

7. ஆங்கில இலக்கியம் ஆக்ஸ்போர்டு தொகுப்பு : சிறப்புயர் படைப்பாளர்கள்

இது கவிதை உட்பட பிற உரைநடைப் படைப்புக்களையும் சேர்த்தது. நாட்டின் வரைபடம் தரப்பட்டுள்ளது. கவிஞர் வரிசை. கவிதைக்கு முன்னால் கவிஞர் வாழ்க்கைக் குறிப்பும் தேர்ந்தெடுத்த கவிதை அறிமுகமும், நாட்டுப் புறப்பாடல்களைச் சேர்த்தல் இதில் இல்லை. இலேசான செய்யுட்களைத் தொகுத்தல் இல்லை.

8. உயர்தனிப் பாட்டுக்கள்

ஷேக்ஸ்பியர் முதல் மான்லி ஹாப்கின்ஸ் வரை ஜான் ஹாம்டென் 1958

கவிஞர் வரிசை பிற்சேர்க்கையில் கவிஞர் அறிமுகக்குறிப்பு, கவிதை பற்றிய குறிப்பு, உலக நாடுகளில் இப்போதுதான் முதல் பழக்கம் ஏற்படுத்தக் கொள்ள விரும்பும் வாசகர்களும், சிறிதளவு பழக்கம் முன்பே பெற்ற வாசகர்களும் இந்தத் தொகுப்புக்கு உரியவர்கள் என்று குறிப்பிடல். ஆங்கில இலக்கியத்தின் அடித்தளமே இந்தத் தொகுப்பு என்று குறிப்பிடல். ஊகத்தைத் தூண்டும் தொகுப்பு முறை கூடாது

என்றும், உண்மையான மதிப்பிடல் வேண்டும் என்றும், சுய பாதிப்பு என்பது இல்லாமல் திறனாய்வு அடிப்படையில் தொகுக்க வேண்டும் என்றும், தொகுப்பில் நீண்ட செய்யுட்களின் தேர்ந்தெடுத்த பகுதிகளைச் சேர்க்கக் கூடாது என்றும், தேர்ந்தெடுத்த கவிதை மதிப்பு உயர்ந்ததாகத் தானே பேசவேண்டும் என்றும், கால எல்லை நிர்ணயம் தேவையானது என்றும் எழுதப்பட்டுள்ளது.

9. உரக்கப்படிக்கும் பாட்டுக்கள் எட்வர்டு ஹாட்னட் 1889 1939

கவிஞர் வரிசை. பொதுவாசகர்களுக்கு உரியது.

1. எளிதாகப் படிக்கப்படும் தன்மையும்
2. இலக்கியச் செம்மையும்
3. வெவ்வேறான கவிதைப் போக்குகளும் உடைய பாட்டுக்களைத் தொகுக்க முற்படுதல்.

10. ஆங்கில மறுமலர்ச்சியில் ஐந்து அரசவைக் கவிஞர்கள் 1969 ராபர்ட் எம். பெண்டர்

மிகச் சிறந்த கவிஞர் வரிசை. ஒரு கவிஞர் கால கட்டங்களுக்கு ஏற்றபடி படைப்புக்களைத் தொகுத்தல். வாக்கியக் குறிகள் தற்காலத்துக்கு உரியன. சொல் வரி வடிவங்கள் பழமையில் இருந்தபடியே. கடின சொற்களுக்குட் பொருள் தருதல். கவிஞர், கவிதை பற்றிய குறிப்புகள்.

11. புதிய பாட்டுக்கள் பாட்ரிகா பீர் 1975

கவிஞர் வரிசை. ஆனால் அகரவரிசையில் இல்லை. பதிப்பாளர் வியந்து பாராட்டும் படைப்புகளின் வரிசை. கவிதைக்கரு அடிப்படையில் வரிசைப்படுத்தல் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் கருப்பாகுபாடு தரப்படவில்லை. கடைசியில் கவிஞர் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் தருதல்.

12. நடு நூற்றாண்டு அமெரிக்கக் கவிஞர்கள் ஜான் கியார்டி 1952

10 முதல் 15 ஆண்டுகளில் 1940 1955 வெளிவந்துள்ள பாட்டுக்களைத் தொகுத்தல். திரும்பத் திரும்ப வாசிக்க இன்பம் தரும் படைப்புக்களைத் தொகுத்தல். கவிதையை நீதிபுகட்டுவது என்று கருதாமல் தொகுத்தல். பல வாசகர்கள்,

திறனாய்வாளர்கள், கவிஞர்கள் ஆகியோரிடம் தொகுப்புக்குரியதை முன்கூட்டியே காட்டி, கருத்துக்களை அறிந்து, சரிபார்த்தல். இதற்கு வினாப்பட்டி முறை பின்பற்றலாம் என்று கூறுதல்.

13. பதினாறாம் நூற்றாண்டு ஆங்கிலக் கவிதை : நார்மன் இ. மாக்லூர்

மிகச் சிறந்த சார்புநிலை அமைந்த கவிதைப் படைப்புக்களைத் தொகுத்தல். அந்த நூற்றாண்டின் சொல் வரிவடிவங்களையும் வாக்கியக்குறிகளையும் மேற்கொள்ளுதல். கவிஞர் கால வரிசை. கவிஞர் அறிமுகம்.

மேலே குறிப்பிட்ட கவிதைத் தொகுப்புகளில் காணப்படும் தொகுப்பு முறைகளில் எது எது நம் தொகுப்புக்குப் பொருந்துமோ அதையெல்லாம் விவாதித்துத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டியது இங்கே அவசியம்.

பின்வரும் சில தொகுப்பு முறைகள் ஏற்புடையன என்று கொள்ளலாம்.

1. சமுதாயப் பின்னணி நோக்கில் இன்றைய பிரச்சனையைக் கவித்துமாகப் பாடும் கவிதை தேர்ந்தெடுக்கப்பட உரியது. நிலாவையும், தாமரையையும், மயிலையும் குயிலையும் வெறும் வர்ணனையாகப் பாடும் பொழுதுபோக்கான இலேசான செய்யுள் தேர்ந்தெடுக்க உகந்தது அல்ல.

2. சிறப்பில் உயர்ந்த கவிஞர்களுடன் சிறப்பில் குறைந்த கவிஞர்களையும் ஒன்று சேர்ப்பது விரும்பத்தக்கது.

3. கவிதைப் படைப்புக்களை வாசகர்களும் திறனாய்வாளர்களும் கவிஞர்களும் சரிபார்க்கும் முறையில் தேர்ந்தெடுக்க, வினாப்பட்டி முறையைப் பின்பற்றலாம்.

4. ஐந்தாண்டுகளின் தற்காலக் கவிதைத் தொகுப்பில் 1. மரபுக் கவிதை 2. புதுக்கவிதை 3. நீண்ட கவிதை என்ற மூன்று பகுதிகள் அமையலாம். இது சங்கக் கவிதைத் தொகுப்பாளர்களின் முறையை ஒட்டியது. உண்மையில் இப்போது புதுக்கவிதை என்பதில் புது என்ற அடைமொழி

நீங்கிக் கொண்டிருக்கிற காலம். விடுநிலைப்பா என்பது ஒரு புதிய யாப்புதான் என்ற பார்வையில், புதுக்கவிதை எனப்படுவது இப்போது கவிதையாகவே எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. முன்பு சங்க காலத்தில் ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த தொகுப்புக்களுடன் கலிப்பாவிலும் பரிபாடலிலும் பாடப்பட்டவை தனித்தொகுப்பாக ஒன்று சேர்க்கப்பட்டது போல, இன்று மரபு யாப்பில் பாடப்படுகிற கவிதையையும், விடுநிலைப்பா யாப்பில் பாடப்படுகிற கவிதையையும் தற்காலக் கவிதையாக வெவ்வேறு உட்பகுதிகளில் தொகுக்கலாம். நீண்ட பத்துப்பாட்டைப் போலவே இன்று நீண்ட தற்காலப் பாட்டுக்களையும் இந்தத் தொகுப்புக்கள் தனி உட்பகுதியாகச் சேர்க்கலாம்.

5. தற்காலக் கவிஞர் ஒருவருடைய நூல்வடிவான கவிதைப் படைப்புக்களிலிருந்து தொகுப்பதே நல்லது. இதழ்களில் வெளியானவைகளைத் தேடிச் சேர்க்க முனைவது மலையைக் கல்லி எலி பிடிக்கும் செயலைப் போலாகும்.

6. ஒரு சிறப்பில் (முதல் வரிசை) கவிஞர்க்குக் குறைந்தது 5 கவிதைப் படைப்புக்களைத் தேர்ந்தெடுக்கலாம். ஒரு சிறப்பிளங் கவிஞர்க்கு (இரண்டாவது வரிசை)க்கு குறைந்தது 1 முதல் 2 ஒதுக்கலாம்.

7. தற்காலத்தில் சிறப்பியல் கவிஞர்களும் சிறப்பிளங் கவிஞர்களும் (கவிதை நூல்களின் வெளியீடு கண்டவர்கள்) ஏறக்குறைய 50 பேர்கள் இந்தத் தொகுப்புக்கு ஏற்புடையவர்கள் ஆகலாம். இதனால் இது ஏறக்குறைய 200 முதல் 250 பக்கங்கள் கொண்டதாக அமையலாம்.

8. கவிஞர் வரிசையில், கால வரிசை தவறாமல், கவிஞர் அறிமுகமும் தேர்ந்தெடுத்த கவிதை பற்றிய குறிப்பும் தவறாமல், திறனாய்வின் போக்கில் முகவுரையுடன் வெளிவரவேண்டியது இந்தத் தொகுப்பு.

9. வாசகர் யார் என்பதற்கு முன்பே விடை காணப்பட்டுள்ளது. சமுதாய நீரோட்டத்தில் பிறந்த கவிதையைச் சமுதாய வாசகர்களுக்கு உரிமையாக்குவதே சிறந்தது.

டாக்டர். தே. ஆண்டியப்பன்

வாசகன், ஆசிரியன் இருவரையும் இணைப்பது கவிஞனது படைப்பே. சில எண்ணங்களை உணர்வுகளை இவ்வாறு படைத்தால் நன்றாக அமையும். பிறரது மனத்தையும் கொள்ளை கொள்ளும் என்று கற்பனை செய்தும் படைத்திருக்கலாம். அதனால் அது எந்த அளவிற்கு வாசகனை ஈர்த்தது என்பதும் முக்கியமாகிறது. கனமான ஒன்றை ஓங்கி எறியும் ஒருவனைப் போல், தான் நினைத்த ஒன்றை வாசகர் வட்டத்தில் வீசி எறியும்போது, அது அகன்ற வீச்சாக அமைகிறதா? ஆற்றலோடு அமைகிறதா என்று அனைவரும் ஊன்றிக் கவனிப்பது இயல்பே. வாசகனது எதிர்பார்ப்பு நிறைவேறுமானால், எதிர்பாராத ஒன்று புதுமையாகத் தென்படுமானால் அவன் பார்வையில் கவிதை வெற்றிபெறுவது உறுதி. எனவே தனது நெஞ்சிற்கேற்ப, அறிவிற்கேற்ப, படைப்பை அளக்க முயலும்போது தவிர்க்க முடியாதவாறு ஒரு தற்சார்புத் தன்மை நிச்சயமாக அமைந்துவிடும். தனது குழந்தைகளைத் தான் விரும்புவதுபோல் தனது நெஞ்சில் பிறந்த கருத்தை ஒருவன் நேசிப்பது உறுதி. எனவே தன் முகத்தை, தன் அகத்தைக் கவிதையில் காணும்போது வாசகன் அக்கவிதையே சிறந்தது என்று தேர்ந்தெடுப்பதும் உண்டு. ஆனால் இந்த எண்ண ஒற்றுமை எப்போதும் இருப்பதற்கில்லை. வாசகர் நினைத்துப் பாராத ஒன்றை, கவனம் செலுத்தாத ஒன்றை ஆசிரியன் கையாண்டும் வெற்றி பெறுவதுண்டு. அதற்குரிய காரணிகள் எவை என்பதை ஆராயத்தான் வேண்டும்.

இப்போது கவிதைத் தேர்வு என்ற கணக்கெடுப்பில் காலத்தை வரையறுத்துத் தந்திருக்கிறார்கள். இதில் ஆய்வு உலகிற்கு நன்மையும் ஆராய்வோர்க்கு எளிமையும் இன்மையும் ஏற்பட்டுவிட்டது. எவையேனும் சில கவிதை என்றால் சங்க காலம் முதல் பாரதி வரை விமர்சனங்கள் எழுதியோரின் கருத்துக்களையே தந்துவிடலாம். அந்தக் கிளிப்பிள்ளைப் போக்கு ஏற்படாதவாறு சிறிது தடுத்துவிட்டனர். மெய்ப்பாடு, இறைச்சி, திணை உயர்ச்சி (Personification), பொருள், முன்னம், உள்ளுறை போன்ற கவிதைக் கூறுகளை எடுத்துரைத்து அவற்றிற்குரிய சான்றுகளைத் தந்தால் உங்கள் நெஞ்சம் நிரம்பாது. நடப்பியல், இலட்சியப்போக்கு, அதிகற்பனைப் போக்கு, இருப்பியல், அப்பாலை இயல்பு போன்ற கவிதை

இயக்கத்தை அணுகுவதுபோல் கவிதையை இணைத்துப் பார்ப்பதும் ஒட்டவைக்கும் முயற்சியாகிவிடும். ஒழுக்கம், சமூகப்பார்வை, அழகியல், வடிவியல், ஒப்பியல், தொன்மை இயல் என்ற தலைப்புகளில் வரும் ஆய்வுநெறிகளை அலசுவதிலும் அதிகப் பயனில்லை. இதுவரை சில கவிதைகளைச் சிறந்தவை என்று கருதி வருகிறோம். அவற்றோடு இன்று கிடைப்பவற்றை ஒப்பிடலாம் என்றால் காலத்தாலும், பொருளின் போக்காலும் இலக்கிய வகையாலும் வேறுபட்டு நிற்பதைக் காண்கிறோம். எனவே இவற்றை எல்லாம் சிறிது மறக்கவேண்டியதாயிற்று.

நெஞ்சம் விரும்பும் கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் வழியென்ன? முதலில் சில கவிதைகளை வேகமாகப் படிப்பது. அந்த வேகத்திலும் நெஞ்சை ஈர்த்தவற்றைக் குறித்துக் கொண்டு, மீண்டும் அமைதியாக அனைத்துக் கவிதைகளையும் படிப்பது. இறுதியாக ஒவ்வொரு பாட்டிலும் இளைப்பாறியவாறு ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளதைக் காணமுயல்வது. சிலபோது பொருள் வரம்பினுள் நின்று சூட்டிக்க வேண்டியது நேரும். முங்கி மூழ்கியும் வரலாம். அவ்வேளை நெஞ்சில் நின்ற சில கவிதைகளைப் பார்ப்போம். அவற்றின் ஈர்ப்புத் தன்மையிலிருந்து சில கொள்கைகளை வகுப்போம்.

மயன் கவிதைகள் என்னும் பெயரில் க.நா.சு. அவர்கள் தமது கவிதைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டிருக்கிறார். முதல் பதிப்பு ஏப்ரல் எழுபத்தேழில் வந்திருக்கிறது. அவரது கவிதையைவிட, கவிதை பற்றிய விமர்சனம் மிகவும் பிடித்துப்போயிற்று. அவரது கோபதாபங்களும் கொள்கைகளும் கருத்து மாறுபாடுகளும் என்ன என்பதை வெளிப்படுத்தி விடுகிறார். பொருளாதார அரசியல் சமூகத் துறைகளில் மாத்திரமல்ல. நல்லது தீயது அடிப்படையிலும் ஆன்மீகப் பரமார்த்திகத் துறைகளிலும் போலிகளும் மோசடிகளும் மலிந்துவிட்டன என்று அவர் எழுதும்போது ரெனிவெலக் குறிப்பிடும் சமுதாயத்தாக்கம் (Social influence) பற்றி நினைக்கிறார் என்று தெரிகிறது[1] இந்தக் காலத்துக்கான கவிதை உண்மையை, இந்தக் காலத்துக்கேற்ற சிக்கலான வாழ்க்கைச் சேர்க்கைகளில் நிரந்தரமாக்குவதற்கு, அழியாத இலக்கிய உண்மை ஆக்குவதற்குப் புதுக்கவிதை தேவையென்று க.நா.சு கூறும்போது படைப்பின் சமூகவியல் (Sociology of the

work) பற்றி நினைக்கிறார் எனலாம். இன்றைய தினசரி வாழ்விலே இடம்பெறும் ஏக்கங்கள், ஆசைகள், வார்த்தைகள், உருவகங்கள், மௌனம் எல்லாமே என் கவிதைக்கு விஷயம். எனது அனுபவங்களைப் பேச்சுவழக்கு வார்த்தைகளால் பேசும் சந்தத்தில் இலக்கியமாக்க, கவிதையாக்க முயல்கிறேன் என்னும்போது கலைஞனின் சமூகவுணர்வு (Sociology of the artist) புலப்படுகிறது. இவ்வாறு தான், தனது உலகம், தனது படைப்பு என்ற உணர்வுடைய ஒருவனால் கவிதை தோன்றவேண்டும். இது ஒரு கோணம்.

புதுக்கவிதைக்கும் பழங்கவிதைக்கும் பொதுவான விஷயங்கள் என்று க.நா.சு. நான்கு இயல்புகளை எடுத்துரைக்கிறார்.

1. காதில் ஒலித்து உள்ளத்தில் எதிரொலிக்க வேண்டும்.
2. வாழ்வின் சிக்கல் தொனிக்க வேண்டும்.
3. படிக்கப் படிக்கப் புரிய வேண்டும்.
4. எதிர்பாராத நேரத்திலும் புதுப்பொருளோடு மனக்கண்ணில் தோன்ற வேண்டும். இந்த நான்கும் ஒரே கவிதையில் அமையுமானால் நல்லதுதான். கவிதைக்கு இலக்கணம் வகுப்பதை விரும்பாத அவர் நன்கு இலக்கணம் வகுத்திருக்கிறார். அவரது கவிதை பின்வருமாறு

பல்லியும் முதலையே
பாட்டும் மோனமே
வாழ்வும் சாவிலே
இருளும் ஒளியில்தான்.

என்பது முதல்கூறு. இவ்வாறு எட்டுக் கூறுகளாக அமைத்திருக்கிறார். பல்லியும் முதலையே என்பதையே மூன்றிடங்களில் அமைக்கிறார். அது பல்லவி போன்று தோன்றுகிறது. புல்லும் மூங்கிலே என்பதும் அவ்வாறே வருகிறது. இறுதியில் அந்தாதிபோலவும், மண்டிலம் போலவும் முடிகிறது.

பல்லியும் முதலையே
புல்லும் மூங்கிலே
மனிதனும் தெய்வமே
தெய்வமும் மனிதனே

மூங்கிலும் புல்லுதான்
முதலையும் பல்லியே.

ஆசிரியரைப் பொறுத்தமட்டில் அகவல் சந்தம் என்ற பேச்சு நடையை விரும்புகிறவர். தெளிவு தொனிக்க வேண்டும் என்பவர். கலங்கல் நீங்கிய நீர்த்தெளிவின் உள்ளே பார்க்க வற்புறுத்துகிறவர். விடுகதை போல விதிவகுப்பவர். கவிதை நயம் எளிதில் புலப்படக்கூடாது என்கிறார். புரியாமலும் இருக்கவேண்டும், புரியாமலும் இருந்துவிடக் கூடாது என்பார்.

பல்லியைப் பார்க்கிறார். அதே வடிவில் அதே இயல்பில் அதை விடவும் பன்மடங்கான முதலையும் கண்முன் வருகிறது. பல்லியின் ஒரு பரிணாம வடிவமே முதலை என்ற எண்ணம் பிறந்துவிட்டது. வைரமற்ற மூங்கிலும் புல்லின் பரிணாம வடிவமே என்ற எண்ணம் சிந்தனையை வலுப்படுத்திவிடுகிறது. இங்ஙனம் பரிணாமகதிக்குள் நுண்பொருளும், நுண்ணிய ஆற்றலும் இயங்குவதை எண்ண முடிகிறது. பாட்டின் ஒலியடங்கும்போது மோனம். அது பாட்டின் எல்லை. இருள் வளர்ந்து நள்ளிரவாகி புலர்ந்து விடிவது ஒளி. அருகில் என்று சில அடிகளால் அளக்கிறோம். தொலைவு அந்த அடிகளின் வளர்ச்சிதானே. வட்டத்தின் மையத்திலுள்ள புள்ளியும் நுண்ணிய வட்டம்தானே. அதுதானே நீரலைபோல் பெருகிற்று. வேம்பின் கொழுந்தைத் தின்று பழகியோர் முடிவில் இனிமையைக் காண்கிறார்கள். அதனால் கசப்பது சர்க்கரை என்றார். பனிக்கட்டி என்ற பரிமாணம் மறைந்து நீராகி ஆவியாகி மறையும்போது உள்ளதும் மாயமேகாண். மாற்றம் என்பது நியதியானால் தோற்றமும் மறைவும் பரிணாமக்கதியின் உட்பட்டதல்லவா? அப்போது வாழ்வின் பரிணாம நிலையே சாவு. எனவே அச்சம் மறைந்து விடுகிறது. மனிதனின் பரிணாமம் தெய்வம் என்றதும் இனிமையும் தெளிவும் பிறந்து விடுகிறது. மேலும் பெரிது சிறிதாகும். சிறிது பெரிதாகும் என்ற பிரபஞ்சத்தின் இரகசியம் புலப்பட்டதால் சிந்தனைக் கருவிலிருந்து கவிதை ஒன்று பிறந்திருக்கிறது. இங்ஙனம் தத்துவச் சார்புடைய கவிதைகள் மண்ணில் வாழும் மனிதனை சிறிது உயர்த்தி மண்ணை நோக்குமாறு துணை செய்யும். வாசகன் சிந்தனைக்கு வேலை கொடுக்கும்.

பல்லியும முதலையே; புல்லும் மூங்கிலே என்ற அடிகள் இப்போது வலிமையோடு சுழல்கின்றன. அரவிந்தர் 'எதிர்காலக்கவிதை' (Future poetry) என்ற தமது நூலில் ரிதம் பற்றி எழுதுகிறார். ஒன்று ஒலி இயக்கம் (Sound movement) மற்றொன்று கருத்தின் இயக்கம் (Through movement). இதுவே இதயத்தின் இயக்கம்; ஆழ்ந்த இசை என்பார்[2]. இந்த இசையெழுச்சி அமையுமானால் நல்ல கவிதை. அது தன்னையே புதுப்பித்துக் கொள்ளும்.

கா.நா.சு. அவர்கள் ஒளிச் சந்தத்தை வெறுப்பவர். பேச்சுநடை போதும் என்பார். அவர் சொல்வதில் ஓர் உண்மையும் ஒரு மறுப்பும் இருக்கிறது. சில நேரங்களில் ஒலியின் மிகுதியால் கருத்து நெஞ்சை எட்டுவதில்லை. தாலாட்டில் குழந்தை தூங்குவதுபோல் பொருளும் ஒலியில் தூங்கும்.

"தருண மங்கலை உனது சிந்தை
	த்ழைந்த பாலமு தூறினால்
அருண கொங்கையில் அதுபெருங்கவி
	அலைநெடுங்கடல் ஆகுமே
வருண நன்குறு கவுணியன்சிறு
	மதலையம்புயல் பருகியே
பொருணயம்பெறு கவிதை என்றொரு
	புனிதமாரி பொழிந்ததே."

கவிராஜ பண்டிதர் சௌந்தரிய லகிரியை இவ்வாறு தமிழாக்கினார். அதில் ஒலியழகின் வெள்ளப்பெருக்கை அமைக்கிறார். சம்பந்தருக்குப் பாலமுது ஊட்டியதால் அலைமோதி பெருங்கடல் பொங்கிற்று. அதனைப் பருகி கவிமழை பொழிந்தார் சம்பந்தர். எனவே பொருளை மறைக்காத ஒலிவேண்டும் என்பது நியாயமே. பொறுமையோடு புரியாத சொற்களைத் தாண்டிநின்று பொருளைக் காணவேண்டும் என்பவர்கள் இங்கும் ஒலியைத் தாண்டிநின்று பொறுமையோடு பொருளைக் காண முயற்சி செய்யலாம்.

ஒலியை அல்லது வடிவை விரும்பாத கா.நா.சு. பட்டிமன்றம் என்ற கவிதையில் கேலி செய்து விவாதப் பொருளை, முடிவை, முடிந்துபோன நேரத்தை எல்லாம் பாழ்

என்று காட்ட, சொல்லையே அடிபோல் ஆக்குகிறார். நான்கு நான்காக 36 கூறுகளாகத் தருகிறார். அதேபோல் கவிதை அரங்கின் அமர்வையும் மூன்று மூன்றாக 91 கூறுகளாகத் தந்து கேலி செய்கிறார். எழுத்தை இழுத்துச் சொல்லை இழுத்து உணர்வை இழுத்து நடத்தும் நீண்ட நேரப் பொழுதுபோக்கு என்று குத்திக்காட்ட, ஓர் நீண்ட சுவைகுன்றிய வடிவைத் தானும் மேற்கொள்கிறார். எனவே, வடிவங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றன எனலாம். ஒன்றின்கீழ் ஒன்றாக அமைத்த சொற்களில் சில ஒரு சிந்தடி இயக்கத்தை எதிர்பாராமல் தருகின்றன.

"வேகம் கெட்ட வேகம்
கொடுத் துதவு மானால்
எங்கு நின்று எங்கு
போய் அடங்கி மூளும்"

இந்த அமைப்பை நாடோடிப் பாடல்களிலும் காணமுடிகிறது. நெல்லை, குமரி மாவட்டத்தில்,

"கடுகு சீரகம் வெந்தயம்
கல்லிட குறிச்சி வாழக்கா
இளைய கொழுந்தன் இல்லாட்டா
என்ன கறி வைக்க"

என்று பாடுவதுண்டு. எனவே சொற்கள் சேரும்போது அவற்றின் பிணைப்பில் ஒலித்திறன் உருவாதல் இயல்பு என்று கூறவேண்டும். அதனை அனுபவத்தால் முன்னோர்கள் பிரித்துக்காட்டியும், அதுபோல் உருவாக்கியும், கவிதைகளில் பயன்படுத்தியும் வந்தனர் என்பதே உண்மை. அங்ஙனம் பிரித்துணர்ந்தது கலைநுணுக்க வளர்ச்சியாகும். அவற்றில் பல மறைந்துபோய் இருக்கலாம். சில ஒலித்திறன்கள் சிந்து, கண்ணி என்று வாழ்கின்றன. அவை இசைப்பாடல்களுக்கு மிகவும் தேவை.

ஆங்கிலேயர்கள் இசைப்பாடலகளையும் கவிதையையும் பிரித்து விடுகிறார்கள். நாம் இன்னும் இயற்பா, இசைப்பா என்று பிரிக்காமல் மயங்குகிறோம். கிரேக்க நாட்டில் லிரிக் பாடல்களை மாத்திரம் இசையோடு பாடினர். தமிழிலும் பாணர்கள் பாடியதுண்டு. தேவாரமும் அந்நெறியில்

முகிழ்ந்தவை. கூத்து, கச்சேரி முதலியவற்றில் பயன்படும் தாளச் சந்தங்கள் காவியங்களிலும் இடம்பெற்றன. காவியப் பின்னணி சிதைந்த பிறகு கவிதையின் இசைக்கூறுகள் குறவஞ்சி, பள்ளு, காவடிச் சிந்து முதலியவற்றில் தம்மைப் பேணிக் கொண்டன. அதையே பாரதியும் எடுத்துக்கொண்டார். அவை இசைப்பாட்டில் வருவதை யாரும் தடுப்பதற்கில்லை. உரைப்பாட்டிற்குத் தேவையுமில்லை. இருந்தாலும் சொற்களின் பல்வேறு நிலைகளால் இசை பிறக்கும் என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. He likes to come tomorrow என்பது உரைநடை. He, likes to, come tomorrow என்றால் இசைநடை. இந்த இன்னோசைதரும் அடிகளை மனதில் வைத்துக் கொண்டுதான் தொல்காப்பியர் குறளடி, சிந்தடி என்று வகுக்கிறார். இத்தகைய அடிகளின் மிகுதியே பாட்டு, அதனால் அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே என்றார். மேலும் ஆங்கில நெறியிலும் உயிரொலி, அசைகள், சீர்கள், வகையுளி, நடைப்போக்கு முதலியவற்றாலும் சந்தம் பிறக்கும் என்பார்கள். இவற்றைத் தேவைக்கேற்ப கொண்டமைந்த கவிதை சிறந்தது என்று கூறலாம்.

அடுத்தாற்போல் மற்றொரு கருத்தைப் பார்க்கலாம். கற்பனை, உவமை, படிமம் முதலியவற்றில் ஒரு புதிய பரிமாணத்தைக் கவிதை காட்டிட வேண்டும். நம்மாழ்வார் கண்ணனின் கருநிறத்தில் ஈடுபட்டவர். அந்தக் கறுப்பைத் தொட்டு, பொட்டும் வைக்கலாம். கருமை, அவர் கண்முன் திடப்பொருளாகின்றது. கம்பர் அதனை விரிவுபடுத்துகிறார்.

ஆண்டு அப்பிறை நீங்கலும் எய்தியது அந்தகாரம்
தீண்டற்கு எளிதாய்ப் பலதேய்ப்பன தேய்க்கலாகி
வேண்டிற் கரபத்திரத்து ஈர்த்து விழுத்தலாகி
காண்டற் கினிதாய்ப் பலகந்து திரட்டலாகி

(சூர்ப்பனகை சூழ்ச்சிப் படலம் 138)

என்பார். தொடுவதற்கு எளிது. கட்டைகளைத் தேய்ப்பதுபோல் தேய்க்கலாம். வாளால் இரு கூறாக்கி எடுக்கலாம். இனிய மணிபோன்ற தூண்களையும் செய்யலாம். இவ்வாறு இருளுக்கு ஜடத்தன்மை ஏற்றி, வெட்டிமுறித்துத் தூணாக்கும் கற்பனை, கம்பனிடம் புதிய பரிமாணத்தைப் பெற்றுவிட்டது. பி. விஜயலெட்சுமி தனது கண்ணும் மனமும் என்ற கவிதையில் அந்த இருளுக்கு உயிர்ப்புத்தன்மையும் ஏற்றிப் பார்க்கிறார்.

"எங்கும் புகைமருண்ட கருமை
இரவுத் திரையில் ஓர் உயிர்ப்பசைவு
உலகின் நடப்பறிய
இலையில் தடவிய வசியமையிருள்
காளி கருப்பனோடு கைகோர்த்து வருவாளாம்
கண்ணை மூடிமூடித் திறப்பேன்
வயது படர்ந்த கனத்த நிழல்கள்
இன்று சடையுதிர
நெஞ்சை வாரிப்பிடுங்கி வெளிவந்தாடும்
கண்ணை மூடிமூடித் திறக்கிறேன்
கண்ணுள் ஒளிகலந்த இருட்டு அழைக்கிறது
இமை மூடி இருளில் புகுவேன்."

இளம் பருவத்தில் இரவின் இருள் அச்சமூட்டியது. கண்களை மூடிக்கொள்வதால் ஓர் அசட்டுத்தைரியம். வாழ்நாள் சடையுதிர்த்த நேரம், வாழவில்லையே என்று ஏங்கும் வேளை மற்றோர் இருள்தோன்றி நெஞ்சில் நிழலாடுகிறதே. இப்போதும் கண்ணை மூடிக் கொள்வதா? இமை மூடிய பின்னர்தான் அது மாயுமா? மோனத் தவத்திலும் மாயாத இரு கண்சொருகும் நேரத்தில் மாயுமெனில் அதில் புகுவதுதான் விடுதலை. அதன்பின் மரண பயமில்லை.

கண்ணுள் ஒளிகலந்த இருட்டு அழைக்கிறது என்றபோது சிந்தனையும் உணர்ச்சியும் சிறிது ஸ்தம்பித்துவிடுகிறது. அவன் உறக்கத்தைக் கொன்றான் (He murdered the sleep) என்று ஷேக்ஸ்பியர் சிந்தனையைச் சிறிது நிறுத்திவைப்பார். இதுபோன்று கவிதைகள் பயன்படுத்தும் சொற்களை அரவிந்தர் பெரிதும் பாராட்டுவார். தரமான (adequate) ஆற்றலுடைய (effective) ஒளியேற்றும் (illuminative) எழுச்சியூட்டும் (inspired) தவிர்க்கமுடியாத (inevitable) சொற்களால் கவிதை அமைய வேண்டும் என்பார். நிலவு ஊறித்ததும்பும் விழி என்றால் தரமான சொற்கள். நாயும் பிழைக்கும் இந்தப் பிழைப்பு என்றால் ஆற்றல் பொங்கும். தெளிவுறவே மொழிந்திடுதல் கவிதை என்றபோது விளக்கம் பிறக்கும். ஒளிபடைத்த கண்ணினாய் வாவா என்றபோது மனஎழுச்சி தோன்றும். ஆவித்தழுவுதடி என்பது தவிர்க்க ஒண்ணாத சொற்கள் என்போம். இவை கவிதையை நிர்ணயிக்கப் பயன்படலாம்.

அனுபவத்தை உணர்ந்தவாறே கவிதை புலப்படுத்த வேண்டும். ஆரவார உணர்வுகள், சில்லறை உணர்வுகள், எல்லோராலும் பாராட்டப்படும் பொது உணர்வுகள் கவிதைக்கு ஆழம் தருவதில்லை. தனக்குத் தோன்றிய இனங்காட்ட முடியாத உணர்வுகளைத் தருதல் வேண்டும். துரை. சீனிச்சாமியின் உரித்தயானை என்ற கவிதைத் தொகுதியில் ஒருகாட்சி,

தூ உரத்தில்
புள்ளிவிளக்குப் பொறிதெறிக்கும்
வானும் பூமியும் சேரும் நுனியின்
மரத்து உச்சி ஓரங்கள் வரை
படிந்துகிடக்கும்
புகை மௌனம்.

இடையே மரங்கள் கவிழ்ந்து உமிழும் மௌனத்தையும், குட்டையில் தேங்கிய மழைநீரின் மௌனத்தையும் நாற்றுக்கள், கிணற்றோர வேம்பு முதலியவற்றின் மௌனத்தையும் குறிப்பிட்டு விட்டு, ரயிலின் சன்னல் ஓரத்தில் எனது மௌனம் என்பார். ரயில் வாழ்வைப்போல் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. அருகிருந்த பொருள் எல்லாம் புள்ளி விளக்காகிறது. ரயிலின் புகையும் மரத்து உச்சியில் சென்று படியும் அளவிற்குத் தொலைதூரக் காட்சியாகிறது. நேற்றுப் பெய்த மழைநீரின் தேக்கம், தண்டவாளத்தையொட்டிய வயலின் நாற்று, திடீரென தாண்டிச்செல்லும் கிணறு மரம் யாவும் பயணத்தின் வேகசக்தியை மறைமுகமாகக் காட்டுகின்றன. இங்ஙனம் பயணகதியில் வாழ்க்கை இருக்கும்போது மனமும் தன்னந்தனியே அலைகிறது. ஓர் அமைதி, ஓர் தனிமை வேண்டுமென்று விரும்பினும் கிடைப்பதில்லை. கிடைத்தாலும் அறிந்து கொள்ளமுடியவில்லை. கண்ணில் தென்படும் புறச்சூழலே அறிவிக்கின்றன. அவற்றின் மௌனத்தைப் பார்க்கும்போதுதான் நமது மௌனமும் புலப்படுகிறது. அதில் இயந்திர ஓட்டம் மறைய மனம் ஓய்வெடுக்கிறது. அந்த தனி ஓய்வை அமைதியைத் தன்னிலும் புறத்திலும் கண்டபோது கவிஞன் வெளிப்படுத்த விரும்புகிறான். இயற்கையும் மனிய இயற்கையும் எங்கோ ஒன்று சேர்வதைப் பார்க்கிறோம். அது மௌன இருளாகத்தான் இருக்க முடியும். அது வானும் பூமியும் சேரும் ஒளிவரை பரவிக் கிடக்கிறது. இவ்வாறு பயணம் என்ற

அனுபவம் தத்துவமாகவே மாறிவிடுகிறது. அவரது கவிதையுள் என்ன இருக்கிறது என்று கேட்பதற்கே இடமில்லை. கவிதையுள் ஒன்று உண்டு என்று சொன்னால் கவிதை வேறு, உள்ளடங்கியது வேறு என்றாகும். உள்ளடங்கியதை உறிந்து எடுத்துவிட்டால் கவிதை சக்கையாகிவிடும். ஆனால் இங்கோ பொருளோ கவிதையாகிறது. நெல்லே பொரியாவதுபோல், தங்கமே நகையாவதுபோல், ஒவ்வொரு சொல்லும் பொருளாகிவிடுகிறது.

சாதிகள் இல்லை என்னும் தலைப்பில் மாவட்ட அளவில் கவிதைப் போட்டி மாணவர்கள் பங்கேற்றனர். மூன்றாவதாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சத்யாவின் கவிதையொன்று பின்வருமாறு

வேலையில் விண்ணப்ப ஒலையில்
வெறிகொண்ட சாதிகள் ஏனோ
பாலையில் நீரூற்றைக் காணோம்
பாதையில் சாதிகள் ஏனோ

மதிப்பெண்ணில் சாதிமுறை வைத்தார்
மனம்விரும்பி நெஞ்சளவில் பொய்த்தார்
கொதிப்படையும் ஒரு கூட்டம் நின்று
கொள்கைக்கே தீங்குவரும் இன்று.

சமவாய்ப்பு தரவேண்டும் நாடு
சாதிமுறை எப்போதும் கேடு
இமயம்போல் நிற்பதற்கே நெஞ்சம்
இனம்கெட்ட சாதியால் வஞ்சம்.

கொள்கைகளின் விளைவுகளை ஆராயாமல் சமூகம் விழாக்கோலம் பூண்டுவிடுகிறது. பாரதியின் தலைப்பையே கொடுத்துக் கவிபாட அமைக்கிறார்கள். பாட்டுத் திறத்தால் வளர்ந்த அவன் மரபும் செக்கிழுத்த மரபும் இன்று தெரிந்தே அமுக்கப்படுகிறது. சமவாய்ப்பு என்ற அடிப்படை உரிமை இப்போது பொய்யாகிறது. சாதிச்சலுகை, குறைந்த மதிப்பெண் உடையவனை மருத்துவராக்கும். மிகுந்த மதிப்பெண் பெற்றும் பிறர்க்கு வாசல் அடைக்கப்படுகிறது. இந்நிலை பள்ளியில் கல்லூரியில் தொழில் தேடுமிடங்களில் தொடருமானால் இளைய தலைமுறை வேறு திசைகளை நோக்கும். முப்பது

கோடியும் வாழ்வோம் முப்பது கோடியும் வீழ்வோம் என்ற உணர்வுதான் அனைவரையும் ஆளாக்கும். அப்போதுதான் இமயம்போல் நிற்க முடியும் என்று கவிதை உணர்த்துகிறது. இவ்வாறு முன் சிந்தனையுடைய கவிதை பிறப்பது நல்லது. இன்னும் எத்தனையோ கவிதைகளை ஆராயலாம். பொழுதில்லை. இருந்தாலும் கவிதைத் தேர்வில் கவனத்தில் வைக்கவேண்டியதை மீண்டும் தொகுத்துப் பார்ப்பது நல்லது.

1. கற்பனை, உவமை, படிமம் முதலியவற்றில் புதிய பரிமாணம் இருக்க வேண்டும்.
2. உள்ளார்ந்த அனுபவங்களைக் கவிதை எடுத்துக்காட்ட வேண்டும்.
3. சமூகப் போக்கின் தடைகளை முன்பார்வையோடு அணுக வேண்டும்.
4. இசைநடைக் கவிதை, உரைநடைக் கவிதை என்ற வேறுபாட்டை உணர வேண்டும்.
5. ஒலி, கவிதையின் பொருளுக்குத் துணையாகவும் இயல்பாகவும் வரவேண்டும்.
6. தான், தன் உலகம், தனது படைப்பு என்ற உணர்வு கவிதையில் தெரிய வேண்டும்.
7. சில்லறை ஆவேச உணர்ச்சிகளை ஏந்தாமல் ஆழ்ந்த உணர்வுகளில் நீந்த வேண்டும்.
8. சிந்தனை உணர்ச்சிகளைத் தூண்டுவதைவிட, சிறிதுநேரம் அவ்வோட்டத்தை ஸ்தம்பிக்கச் செய்ய வேண்டும்.
9. மண்ணில் நின்றும் சிறிது மனச் சிறகால் உயர்த்த வேண்டும்.
10. தத்துவச் சாயல் அமைவது நல்லது.
11. ஒப்புக்குப் பாடாத கவிதை வேண்டும். சொல்லாமல் இருக்கமுடியாது என்ற நிலையில் பிறக்க வேண்டும்.

குறிப்புக்கள்

1) Theory of Literature, Renewellck & Austin Warran, p.3, Penguim Books, 1970, England.

2) Sri Aurobndo 'The future poetry and letters on poetry literature and art Vol. 9, page : 803 - Sri Aurobindo Birth Centenary library - Deluxe Edition Sri Aurobindo Ashram Trust 1971, Pondicherry.

Page : (All the styles adequate effective etc can be raised to inevitability in their own line)

கலந்துரையாடல்

கவிதைத் தேர்வு அடிப்படைகள் பற்றிய கட்டுரைகள் பற்றித் தொடர்ந்து நிகழ்ந்த விவாதங்களில் எந்தவகைக் கவிதைகளை, எப்படிப்பட்ட சொல்லாட்சியுள்ள கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்பது பற்றிய பல விவாதங்கள் வந்தன. பல்வேறு தத்துவார்த்த அணுகு முறைகளையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் கூறப்பட்டது. கீழ்க்கண்ட முக்கியமான அம்சங்கள் விவாதிக்கப்பட்டன. 1.கவிதையின் நீளம், கட்டுக்கோப்பு அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட வேண்டும். 2.செயற்கையாக வேண்டுமென்றே வடமொழிச் சொற்கள் இடம்பெறும் கவிதைகளைச் சேர்க்கக் கூடாது 3. வெறுமனே இன்றையச் சூழ்நிலைக்கேற்ப மட்டும் எழுதப்படுவது சிறந்த கவிதையாகுமா? தற்சார்பு, பற்றுதல் காரணமாக மட்டும் இல்லாமல் கவிதைக்கென்று சிறப்புநிலை என்ன உள்ளது? 4. சிறந்த கவிதைகளை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்தால் போதுமா? மோசமான கவிதைகளையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாமே 5.புதுக்கவிதை மரபுக் கவிதையின் பரிமாணங்களை(Dimensions)க் கண்டறிய வேண்டாமா? 6.வாழ்க்கையுடன் பிரிக்கவியலாதபடி சம்பந்தப்பட்டிருக்கும் கவிதைகளைக் காண வேண்டும். 7.இன்று பிளவுபட்டிருக்கும் மனிதனைக் காட்டும் கவிதையையும் காண வேண்டும். 8. தெம்பூட்டும் கவிதைகள் மரபு வழியானாலும் புதிய முறையில் ஆனது என்றாலும் சேர்க்கவேண்டும்.

மேலும், ஒரு கவிஞன் தான் விரும்பும் சிறந்த கவிதைகளையும் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்தும் விவாதத்தில் வெளிப்பட்டது. இவைபற்றிய விவாதங்களும் நிகழ்ந்தன. இவ்விவாதங்களில் விரிவினைக் கீழே காணலாம்.

1. புத்தனேரி சுப்பிரமணியம்

77 - 82 கவிதைகளைக் கட்டுக்கோப்புக் கவிதைகள், கட்டற்ற கவிதைகள், நீண்ட கவிதைகள் என்று மூன்று தொகுப்புக்களாக வெளியிடலாம்.

2. சி.சு. செல்லப்பா

மார்க்சியம், பிராய்டிசம் என்ற இரண்டு இயல்புகளும் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் இதேபோல வேறுவிதமான இயல்புகளும் வந்திருக்கின்றனவா என்று பகுத்தறிந்து பார்ப்பதற்கு ஆட்கள் முன்வர வேண்டும்.

3. மொழி நிலைபற்றி

1960க்குப் பிறகு கவிதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளலாம். மொழியைப் பற்றி நாம் எந்தக் கருத்தை அதிலே கொள்ளப் போகிறோம். சொற்களை அமைப்பதில் தமிழ்மொழி வேற்றுமொழி எவ்வாறு அதிலே இடம் பெற்றிருக்கிறது என்பதில் நாம் கவனம் செலுத்தப் போகிறோமா? அதை இந்தத் தேர்வு நடக்கும்போது கவனத்திலே எடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும். ஏனென்றால் ஜலத்தில் ஜுவாலைகள் என்றொரு வரி, ஒரு புதுக்கவிதையில் வருகிறது. கவிதையை முழுவதும் நான் சொன்னாலே உருப்பெருக்கி ஆடியை நாம் வைத்துக்கொண்டு தமிழ்ச் சொல்லைத் தேடி எடுக்கவேண்டும். இந்தக் கருத்து சுவையாக இருக்கலாம். ஆனால், புதுக் கருத்து இல்லை, 'அல்லற் பருவத்தே அரக்காம்பல் வாய் அவிழ வெள்ளம் தீப்பட்டது' என்கிற தொடர் ஜலத்தில் ஜுவாலைகள் என்று வடமொழிபெயர்ப்பாக, புதுக்கவிதையாக வடிவெடுத்திருக்கிறது. கவிதை பாடும்போது உணர்ச்சி உந்துதலினாலே வந்துவிடக்கூடிய ஒன்றிரண்டு வட சொற்களை நான் குறிப்பிடவில்லை. வேண்டுமென்றே சொற்சித்திரம் செய்வதற்காகவே இப்படி அமைக்கிற கவிதைகளை அதிலே சேர்க்க வேண்டாம். ஏற்க வேண்டிய இன்றியமையாமையோ நெருக்கடியோ ஏற்பட்டு விட்டால் இது கலப்படக் கவிதை என்று தலைப்பிட்டுக் கொண்டாவது இறுதியில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

4. பேராசிரியர் இரத்தினம்

வருடந்தோறும் தோன்றிய கவிதைகளைப் பத்திரிகைகளிலிருந்து திரட்டி ஒவ்வொரு ஆண்டும் வெளியிட வேண்டும். இவற்றிலிருந்து சிறந்தவற்றைப் பின்னர் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளலாம்.

5. பேராசிரியர் திருமாறன்

கடந்த இரண்டு நாட்களாக நடந்த கருத்தரங்கத்தினை ஒரு வகையில் கவியரங்கம் என்று சொல்லுதல் வேண்டும். வேறொரு வகையில் பார்த்தால் புதுக்கவிதைக்கே உரியதோர் அங்கமாக இது நிகழ்ந்தது. இதேபோல மரபுக் கவிதைக்குமுள்ள ஒரு அரங்கம் மற்றொரு சமயம் நடக்குமேயானால் அது மிக நல்லதாக இருக்குமென்று உங்கள் முன் கூறிக்கொள்கிறேன். ஏனென்று கேட்டால் என் உள்ளத்திலே நிலைபெற்ற கவிஞர்கள்

பலரது பாடல்களோ பெயர்களோ கூடக் கடந்த இரண்டு நாட்களிலே வரவில்லை. மரபுக் கவிதைகள் அத்தனையும் அழிந்து விட்டனவோ என்ற நினைப்பையேகூட சில நேரங்களிலே இங்கு ஊட்டிய சூழ்நிலைக்கு அருமை நண்பர் கனகசபாபதி அவர்கள் அருமையாகப் பதில் சொன்னார்கள். கவிதை ஒரு கருவிதான். அந்தக் கருவியில் மரபுக் கவிதையும் புதுக்கவிதையும் ஒன்றுதான். அவைகளை நாம் வேறுபடுத்திப் பார்க்க வேண்டாம் என்று சொன்னார்கள். ஒன்றிலே தோய்கிறபோது அந்த ஈடுபாடு காரணமாக அதுவும் கவிதை உணர்ச்சியிலே ஈடுபட்டவர்களுக்குப் புதுக்கவிதையில் ஈடுபடுகிறவர்களுக்கு மற்றொரு பக்கம் நினைவே வரவில்லைபோல் தோன்றியது. சூழ்நிலைக்கு ஏற்றாற்போல் தான் கவிதைகள் பிறக்க முடியும். ஆகவே, இன்று எழுதுகிற புதுக்கவிதைகள் கம்யூனிச உலகத்துக்கு சரியாக இராது. உண்மையில் புதுக்கவிதை என்பதற்கு அருமை நண்பர் கனகசபாபதி சொல்லுவது போலக் கருப்பொருளிலே சமுதாய நோக்கத்திலே புதுப்பொருள் என்று சொன்னால் எல்லாப் புதுக்கவிஞர்களும் அப்படியா இருக்கிறார்கள்? சுற்றுச்சூழலை மாற்றினால்தான் புதுக் கவிஞனும் மாறுவான். சுற்றுச்சூழ்நிலையின் தாக்கத்தால்தான் புதுக்கவிதை வருகிறது என்று சொல்கிறோம். அப்படியானால் புதுக்கவிதை என்றால் கருத்திலா அல்லது குறைந்த அடிகளிலா? ஒருவர் சொல்லுகிறார் அளவு குறைந்த அடிகள் தான் புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணம் என்று. நாம் கவிதைக்கும் பொருள் புரிந்தேதான் இலக்கணம் வைத்திருக்கிறோம். மரபுக் கவிதைக்கு அதுதானே, ஓசைப்படி பாட முடியாத காரணத்தினால் அதிலே தப்பு இருக்கிறதா என்று பார்க்கின்ற அளக்கின்ற அறிவுதானே இலக்கணம். ஓசைப்படி பாட முடியவில்லை. நமக்குச் சந்தம் தெரியாது. உடனே பாட ஆரம்பிக்கிறவர்களுக்கு தமிழ்க் கவிதையினுடைய ஆழம் என்ன தெரிய முடியும். அதிலே அனுபவிக்கின்ற நாள் எங்கே இருந்திருக்கின்ற முடியும். கவிதைகளைப் படித்து விட்டு உள்ளின்பத்தை அறிகிறவர்களை இன்று எங்கே காண முடியும். எனக்கு சமயத்தில் பற்று இருந்ததென்றால் தேவாரத்தைப் பாடுகிறபோது அறிகிறேன். நாலாயிரத்திவ்விய பிரபந்தம் அத்தனையையும் மனப்பாடம் பண்ணியிருந்தேன். ஆனால் இன்று எனக்கு உருக்கம் வரவில்லை. என்ன காரணம்? எனக்குச் சமயப் பற்றுதல் போய்விட்டது. உங்களுக்கு இருக்கிற பற்றுதல் காரணமாகாத்தான் அந்தக் கவிதைகளிலே ஈடுபாடு வருகிறதே

தவிர உங்களுடைய தாக்கம் அந்தக் கவிதைகளிலே உங்களை உருவாக்குகிறதே தவிர கவிதைக்கென்று என்ன பொருள்? இன்றைக்கு இருக்கிற சாக்கடையைப் பற்றிப் பாடுகின்ற பாடல் சாக்கடை ஓரத்தில் செல்கிறபோது நான் பாதிக்கப்பட்டவனாக இருக்கிறபோது என்னைப் பாதிக்கிறது. இன்றைய சூழ்நிலைக்கு நீங்கள் பாடுவீர்களேயானால் நாளைய சூழ்நிலைக்கு என்னவாகும்? ஆகவே ஒரு வரன் முறையிலே செய்கிற கவிதைகள் எதிர்கால வளத்துக்கு உறுதியாகத் துணை செய்யும். நாம் பார்ப்பதற்கு ஓர் ஏடாக இருக்கும். புதிய வளர்ச்சிக்குப் பழைய வரலாறு எப்போதும் வழிகாட்டியாக இருக்கும். ஒருவேளை என்னுடைய கருத்தில் சந்தேகம் இருக்குமேயானால் வரலாறு ஏன் படிக்க வேண்டும் என்பதற்கு மிகப்பெரிய தொடக்கத்தை ஆரம்பித்து, மிக நீண்ட விளக்கங்களைத் தந்திருக்கிறார்கள். அதுவும் இப்போதும் அண்மைக் காலத்தில் வரலாற்று முறையிலே, வரலாறு ஏன் படிக்க வேண்டும் என்பது மிகப்பெரும் கேள்வி. நாம் வரலாறு மட்டுமல்ல, நம்முடைய காழ்ப்புணர்ச்சிகளைப் பார்ப்பதற்கு மரபுக் கவிதைகளும் வேண்டும், மரபுக் கவிதைகள் வேண்டாமென்று யாரும் அறவே சொல்லிவிட்டதாக நான் கருதவில்லை.

6. கி. ரங்கன்

ஒரு 10 ஆண்டுக்கு மேலாக மைசூரிலேயே இருந்து இப்போது தமிழகத்துக்கு வந்து சேர்ந்தவன். ஆகையால் இங்குள்ள இலக்கியப்போக்கு இலக்கிய ஓட்டம் இதைத்தான் புரிந்துகொள்ளவே கொஞ்சம் நாட்களாகும். ஆக இந்த இரண்டு நாட்களிலுமே எதுவுமே பேசாமல் இருக்க வேண்டுமென்றுதான் இருந்தேன். ஆனால் சில நேரங்களில் பேசுகிறவர்கள் மொழியியல், மொழி என்று பேசுவதால் நானும் உந்தப்பட்டு இங்கு வந்து நிற்கிறேன். பல பேச்சாளர்கள் இந்தப் புதுக்கவிதையைச் சொல்லும்போது இலக்கணம் கிடையாது என்று சொல்லுகிறார்கள். இலக்கணம் என்ற வார்த்தையை இவர்கள் எப்படிப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பதுதான் என்னுடைய முழு நோக்கமாக அமைந்தது. நான் பேசுவதெல்லாம் இலக்கணமில்லை. நாம் இலக்கணம் என்று சொல்வது தொல்காப்பியத்தையோ நன்னூலையோ என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். அது தவறு, மனிதன் செய்கின்ற எந்தச் செயலிலும் ஒரு ஒழுங்கு உண்டு. ஒரு ஓட்டம், ஒரு நியதி இருக்கிறது. அந்த நியதியை அறிவியல்

சொல்கிறது அல்லது மற்ற துறைகள் சொல்கின்றன. இதேபோல் மொழியானது பேச்சு உருவிலோ அல்லது எழுத்து வடிவிலோ வரும்பொழுது அதற்குரிய சிறப்பு விதிகளை ஒழுங்கைக் கூறுவதுதான் இலக்கணம். ஆக, அந்த அடிப்படையை வைத்துப் பார்க்கும்பொழுது இன்று புதுக்கவிதைக்கு ஒரு இலக்கணத்தை நாம் உருவாக்கவில்லை. ஆதலால் இலக்கணம் இல்லை என்ற அர்த்தமில்லை. புதுக்கவிதைக்கு ஒரு இலக்கணம் இருக்கும். ஆனால், அதை நாம் இதுவரை ஆராய்ந்து, அதை வெளிப்படையாக எழுதி, ஒரு நூல் வடிவிலோ ஒரு முறையிலோ கொண்டு வரவில்லை. ஆக, இலக்கணம் இல்லை என்பதை நாம் தவிர்த்தால் நல்லது.

இரண்டாவதாக, இந்த நான்கு அமர்வுகளையும் பார்க்கும்போது நான் கடைசியில் நினைத்தேன். ஏதாவது சில கோட்பாடுகளைத் திறனாய்வாளர்களாகிய நீங்கள் உருவாக்குவீர்கள் என்று. ஆனால் நான் திருப்தியடையவில்லை. காரணம் ஒவ்வொருவரும் தனக்குப் பிடித்தப் பாடல்களை எம்.ஏ. ப்டிக்கும்பொழுது எப்படி என்னுடைய சிறியர்கள் சொன்னார்களோ அதே நிலையில் இந்தப் புதுக்கவிதையைப் பற்றி நீங்கள் சொன்னீர்கள். இரண்டிற்கும் வேறுபாடில்லை. அந்தக் காலத்தில் கண்ணதாசன் பாடல்கள் அல்லது மற்ற அரசியல் இயக்கத்தோடு சம்பந்தப்பட்டவர்கள் மேடையில் பாடும்போது நாங்கள் எல்லாம் எப்படித் துடித்தோமோ அதேபோல்தான் இன்று பொருளாதாரக் கோட்பாடுகளை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு சில பாடல்களை நீங்கள் சொல்லும்போது நாங்கள் சில நேரங்களில் துடிக்கிறோம். ஆனால் என்ன கோட்பாடுகளை இந்தப் புதுக்கவிதையில் நீங்கள் உருவாக்கினீர்கள்? அதாவது திறனாய்வாளர்களை நான் கேட்கிறேன். இது கவிஞர்களுக்குரிய கேள்வியல்ல. திறனாய்வாளர்கள் என்ன கோட்பாடுகளை உருவாக்கினார்கள் என்பதைக் கொஞ்சம் சிந்தித்துப் பார்க்கும்பொழுது இந்தத் தேர்வுக்கு சில கோட்பாடுகள் மிக அவசியமானவை. நான் மொழியியல் அடிப்படையில், இதை ஒரு யோசனை என்று சொன்னார்களே அந்த முறையில் நான் சொல்ல விரும்புகிறேன். நல்ல பாடல்களை மட்டும் எடுத்தீர்கள். நான் சொல்கிறேன் சில மோசமான பாடல்களையும் வைத்துக் கொள்ளுங்கள். நல்ல பாடல்கள் என்று நீங்கள் நினைப்பதை ஒரு பக்கம் எடுங்கள். மோசமான பாடல்கள் என்று நீங்கள் நினைப்பதில் சிலவற்றை

எடுத்துக்கொள்ளுங்கள். இரண்டிற்கும் என்ன வித்தியாசம், ஏன் சிலவற்றை நீங்கள் மோசமான கவிதைகள் என்று கருதுகிறீர்கள் என்பதையும் யோசியுங்கள். சில கவிதைகளை ஏன் நல்ல கவிதைகள் என்று சொல்கிறீர்கள்? இது இரண்டையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். பிறகு நல்ல கவிதைகளுக்குள்ள இலக்கணம் தானாக உருவாகலாம். இந்த முறையில் நீங்கள் மொழியியல் அடிப்படையில் இந்தப் பிரச்சினையை அணுகினால் ஓரளவுக்குப் பயன் கிடைக்குமென்று நம்புகிறேன்.

7. தமிழவன்

சில கருத்துக்களைச் சொல்ல விரும்புகிறேன். சி. கனகசபாபதி அவர்கள் சொல்லுகிறபோது சில உதாரணங்களைக் கொடுத்தார்கள். அவர் மரபுக் கவிதைக்குக் கொடுத்த உதாரணங்கள் எல்லாம் புதுக்கவிதைகளாக இருக்கின்றன. இந்த இரண்டு நாள் கருத்தரங்கில் ஒரு நல்ல மரபுக் கவிதையை யாராவது இங்கு கொண்டு வந்து சொல்லிக் காட்டி சிறந்த மரபுக் கவிதை என்று நிரூபிக்கவோ சொல்லவோ முடியவே இல்லை. நானும் அதற்காகக் காத்துக் கொண்டே இருந்தேன். பலர் இங்கே சொன்ன கவிதைகள் எல்லாம் மோசமான கவிதைகள் என்று என்னால் ஒரு கட்டுரை படிக்கவோ அல்லது விவாதிக்கவோ நான் தயாராக இருக்கிறேன். சொல்லப்பட்ட உதாரணங்களை நான் சொல்லுகிறேன். உதாரணமாக ஒரு நல்ல சிறந்த மரபுக் கவிதையை யாராலும் படித்துக் காண்பிக்க முடியவில்லை. அதற்குப் பதிலாக ஒவ்வொருவனும் அனுபவித்த புதுக்கவிதைகளை இங்கே அழகாகச் சொன்னார்கள். நீங்கள் எல்லோரும் ரசித்தீர்கள். இதை நான் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். மரபுக் கவிதைக்குப் போதிய இடம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தாலும் மரபுக் கவிதையில் சில கருத்துக்களை அந்த அளவில் தான் சொல்ல முடியும். அதற்குமேல் சொல்லிப் பாருங்கள். தனியாக ஒரு கருத்தரங்கம் போட்டு நீங்கள் மரபுக் கவிதையாளர்கள் எல்லாரும் சேர்ந்து உட்கார்ந்து இந்தக் கட்டுரைகளையும் எடுத்து வைத்துக்கொண்டு இதே கருத்தாழம் இவைகளைத் தொட முடியுமா மரபுக் கவிதை விமர்சனத்தில் என்று பாருங்கள். அடுத்ததாக பொன்னீலனுடைய கவிதைகளைப் பற்றிச் சொல்லும்போது சி.க. அவர்கள் சொன்னார்கள், மலையாள நாடோடிப் பாடல்களுடைய சந்தத்தைக் கொண்டிருக்கக் கூடிய

மரபுக் கவிதை என்று. நான் மலையாள நாடோடிப் பாடல் எல்லாம் படித்துப் பார்த்திருக்கிறேன். நம்முடைய நாடோடிப் பாடல்களைவிட வித்தியாசமான சந்தம் இருக்கிறதை நான் பார்க்கவில்லை. கன்னட நாடோடிப் பாடல்களிலும் அப்படித்தான். இந்த மாதிரி நாடோடிப் பாடல்களின் அடிப்படை மனதுக்கு இதமாக இருக்கக்கூடிய அந்தச் சந்தம் நம்முடைய தமிழ் நாடோடி பாடல்களில் இருக்கக்கூடிய ஒன்றுதான். அதுபோல அவர் வலிந்து வேண்டுமென்றே மரபுக் கவிதைக்காக ஏதாவது கருத்துச் சொல்ல வேண்டுமென்று சொல்லியதாக எனக்குப்பட்டது.

8. நாவலாசிரியர். பொன்னிலவன்

புதுக்கவிதையா மரபுக்கவிதையா என்ற போக்கில் விவாதம் செல்கிறது. தமிழகத்தில் அதிகமாக பாதிப்பேற்படுத்திய கவிதைகளைப் பற்றிச் சொல்லவில்லை. பரிணாமன், பாரதிக்குப் பிறகு அப்படிப் பாதிப்பேற்படும்படிச் செய்திருக்கிறார். அதுவும் மரபுக்கவிதையிலேயே,

பத்துத்தலை இராவணனை
ஒத்தத் தலை இராமன் வென்றான் சுடலை மாடா
மொத்தத்தில் வீரம்வேணும் சுடலைமாடா
இந்தத் தத்துவத்த ஒத்துக்காம
சத்தியத்தைக் கத்துக்காம
கத்தினால் லாபம் ஏதும் வருமோடா

என்ற பாடல் அதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டு.

புலி பசித்துக் கிடந்தாலும்
புல்லத்தின்ன மாட்டாது
போட்டதத் திங்கிறியே
சுடலைமாடா

என்ற பாடலையும் கூறலாம்.

தமிழகத்தில் இங்கே நாம் சில அறிவாளிகள் கூடி சில கவிதைகளை ஆகா எனப் பாராட்டுவது வேறு, ஜனங்கள் அன்றாட வாழ்க்கையிலே சாயங்காலம் 10, 20 பேர் உட்கார்ந்து கொண்டுபாடி தங்களைப் பலப்படுத்திக் கொள்வது வேறு. அங்குதான் கவிதை உண்மையாகவே உள்ளது. நாம் கவிதையை வைத்துக் காரியமாகச் செய்கிறோம். ஆனால், இது வாழ்க்கையில் மக்களுக்கு உணர்ச்சி, தெம்பூட்டுகிறது.

நாளைய வாழ்க்கையை பிரமாதப்படுத்துகிறது என்பதுதான் முக்கியமான விஷயம். இந்த அடிப்படையில் முக்கியமாக பரிணாமன் கவிதைகளைக் கூறலாம். என் கவிதைகள் மரபுக் கவிதையா? புதுக்கவிதையா எனச் சர்ச்சை வந்தது. இரண்டும் எழுதியிருக்கிறேன்.

கண்டங்கள் ஏழையும் தொட்டொரு சுந்தரச்
சாலையிலே இதில் அமைக
அதில் இந்தியர் போல் இந்த மண்ணில்
பிறப்பவர்
மேதின ஊர்வலம் வருக
பன்ரெண்டாயிரம் பாஷையிலே
ஒரு பாட்டொன்று பாடியே வருக
இந்த மண்ணின் மாந்தன் வென்றது
சொர்க்கத்தை மண்ணிலே சென்றமைக
சாந்திநிலவுக எங்கும் சாந்தி நிலவுக.

புதுக்கவிதை எழுதினால் மட்டுமே கவிஞன் என்ற தவறான கருத்தினை இங்கே வைத்துள்ளனர். சமகாலத்தில் பிளவுபட்டிருக்கும் மனிதனைக் காட்டுவதே புதுக்கவிதை. ஆனால் இங்கேயுள்ள எல்லாக் கவிதைகளிலும் சந்தம் இருக்கிறது. எம்.பி. சீனிவாசன் புதுக்கவிதை ஒன்றிற்கு இசையே அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். புதிது. பழைய எல்லாக் கவிதையிலும் இசைமை இருக்கிறது. மரபுக் கவிதை செத்துவிட்டது என்று சொல்லிவிட முடியாது? இசையும் கருத்தும் உணர்வாகத் தாங்கும்போது மரபுக்கவிதை கொடுக்கும் ஆற்றலைப் புதுக்கவிதை தரமுடியாது. புதுக்கவிதை, பிளவுண்ட மனத்தை வெளிப்படுத்தவே சரியான கவிதை இப்படிப்பட்ட கவிதைகளைத் தவிரப் பிற புதுக்கவிதைகளில் தெளிவு, சந்தம் யாவும் உள்ளன.

எந்த அடித்தளத்தில் கவிதையைத் தேர்ந்தெடுக்கப் போகிறீர்கள்? சோகக் கவிதைகளையா? வீரக்கவிதைகளையா? இந்தக் காலக் கட்டத்தினைப் பிரதிபலிக்க எல்லா வகையான கவிதைகளையும் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும்.

9. தமிழ்நாடன்

படைப்பாளன் தனக்குப் பிடித்த, தானே தேர்ந்தெடுத்த கவிதைகளையும் அப்படைப்பாளனின் சரியான விமர்சகர் தேர்ந்தெடுத்த கவிதைகளையும் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 005
அண்மை வெளியீடுகள்

காஞ்சிக் கோயில்கள்	90.00
பார்புகழும் பால்சங்கு	40.00
தன்வந்திரி வைத்தியக்கும்மி	50.00
தஞ்சைக் கூத்து மரபுகள்	50.00
தஞ்சை மராட்டியர் வளர்த்த தமிழ் இலக்கியம் பகுதி - 3	100.00
வீட்டு மருத்துவம்	44.00
தொண்டைமான் செப்பேடுகள்	70.00
தமிழ்ப் பழமொழிகள் ஓர் ஆய்வு	120.00
சாந்தாதி அசுவமகம்	240.00
அறிவியல் களஞ்சியம் தொகுதி - 14	700.00
தமிழில் சொல்லாக்கம்	130.00
பழவேற்காடு 1816 இல் (மெக்கன்சியின் சுவடி - பதிப்பாய்வு)	125.00
தமிழ்நாவல்களில் உளச் சித்திரிப்பு	130.00
தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தொகுதி - 2	160.00
தமிழக அறிவியல் வரலாறு	60.00
இசைத்தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் தொகுதி - 1	60.00
உலக நாடுகளில் தமிழர் பண்பாடு	50.00
108 ஆடலியக்கத் தமிழ்ப் பெயரீடுகளும் அமைவுகளும்	50.00
பாவேந்தரின் மொழியுணர்வும் மொழிநடையும்	35.00
தமிழ் நிகண்டுகள் வரலாற்றுப் பார்வை	140.00

தொடர்பு முகவரி :

இயக்குநர் (பொறுப்பு), பதிப்புத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், (அரண்மனை வளாகம்)

தஞ்சாவூர் - 613 001. தொ.பே. 04362 - 239221